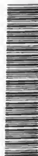
ROUVEYRE

CENT CINQUANTE CARICATURES THÉÂTRALES





ROUVEYRE

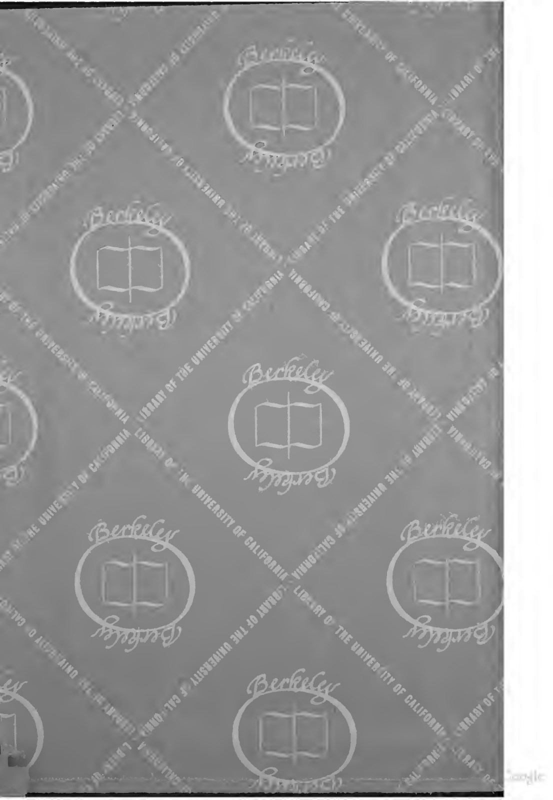
—

CENT
CINQUANTE
CARICATURES
THÉÂTRALES








Berkeley
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA



50 CARICATURES THÉÂTRALES DE ROUVEYRE

CHRONIQUES PAR NOZIÈRE

QUIÈME MILLE



ANDRÉ ROUVEYRE

PRÉFACES DE CATULLE MENDÈS & D'ERNEST LA JEUNESSE



ALBIN MICHEL
59 RUE DES MATHURINS
PARIS
1904



150 Caricatures Théâtrales
de Rouveyre

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

35 exemplaires sur papier du Japon,
numérotés de 1 à 35;

10 exemplaires sur papier de Chine,
numérotés de 36 à 45.

150 Caricatures Théâtrales de Rouveyre

Chroniques par NOZIÈRE

PRÉFACES

de CATULLE MENDÈS

et d'ERNEST LA JEUNESSE

ALBIN MICHEL
59, Rue des Mathurins
PARIS
1904

ACTE DE FOI

POUR SERVIR DE PRÉFACE A UN LIVRE IRONIQUE

Car le grand public, — gens du Monde, bourgeois, petites gens, n'importe, la foule enfin — est admirablement sensible, croyez-le bien, à la Beauté. Elle supplée par l'instinct à l'intelligence raffinée des hauts lettrés; ce qu'ils comprennent, elle l'éprouve, si elle ne le comprend pas toujours. Quand il lui arrive parfois de s'étonner, tout d'abord, d'un chef-d'œuvre, de bafouer même un génie nouveau ou un talent qui diffère, ce n'est pas de sa faute, c'est qu'on la conseilla mal. Livrée à elle-même, elle eût tout de suite subi la splendeur ou la nouveauté du chef-d'œuvre ; et, bientôt, elle rétractera son erreur. Poètes, romanciers, auteurs dramatiques, peintres, musiciens, sculpteurs, loin de dédaigner la multitude, ayez con-

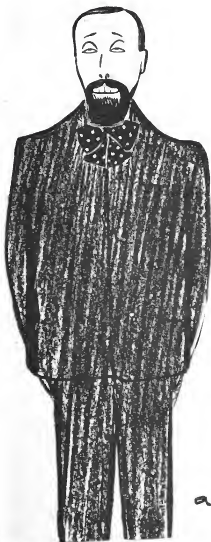
fiance en elle. Composée, parbleu ! d'un tas de médiocres esprits et même de vilaines âmes, elle devient, en sa généralité, ingénument docile à l'Art. Malgré la niaiserie des propos que l'on entend devant la cimaise, c'est aux visiteurs des Salons, les jours où l'on paie peu et les jours où l'on ne paie pas, bien plus qu'aux jurys et à la critique routinière ou révolutionnaire, qu'est due la mise à leur légitime rang des grands peintres contemporains; le triomphe de la musique moderne et du mélodrame Wagnérien est né des Concerts Populaires. Honteuse enfin de s'être plu, parce qu'on l'y conviait, au répertoire de Scribe et de ses pareils, elle s'en est écartée résolument, malgré les exhortations des feuilletonistes survivants à un théâtre mort, oui, écartée — car si Scribe peut encore faire de l'argent pourquoi ne le joue-t-on plus ? — et elle abonde aux drames de Hugo, aux comédies de Musset, malgré les haussements d'épaules et les impertinences ricaneuses des petits messieurs qui, habillés d'ailleurs à la mode de 1830, — contradiction bouffonne, — traitent ces chefs-d'œuvre de friperies romantiques. Elle est simple, donc instinctivement juste, et prête à toutes les nobles

émotions. Je m'offre à tenir un pari : que dans une vaste salle, celle du Château-d'Eau ou du Châtelet, par exemple, le prix des places étant peu élevé, des artistes, pas même illustres, mais parlant d'une voix forte et articulant bien, jouent les dimanches, ou récitent les drames de haute envergure ou de nobles poèmes, je gage (1) *que la salle sera comble tous les dimanches et que le sincère enthousiasme du peuple (par le mot peuple j'entends tout le monde) glorifiera la Beauté. Il n'y a de vraiment rebelles, d'irrémédiablement clos, à ce que les directeurs de théâtre et les éditeurs de romans-feuilletons nomment avec une aimable ironie le grand Art, que les déplorables coteries boulevardières, que la menuaille des malins, des sceptiques, gens d'esprit qui sont des sots. L'Agora est meilleur juge que ces Aréopages, et mieux vaut tout Paris que le Tout-Paris...*

CATULLE MENDÈS.

(1) J'ai déjà gagné le pari aux séances populaires de l'Odéon, du théâtre Sarah-Bernhardt; et l'on sait le récent triomphe des récitations poétiques au théâtre Victor-Hugo, au théâtre de Marseille, de Lille, etc. etc.





NOZIÈRE

CHRONIQUES

JOIES D'ÉTÉ

C'est la saison où les théâtres chôment. Partout les affiches annoncent les clôtures annuelles. Les salles de spectacle s'endorment pour quelques semaines; sous les toiles grises les fauteuils et les strapontins se sont assoupis. Rien ne trouble la sérénité de cette léthargie. Seuls l'Opéra et la Comédie-Française poursuivent leur tâche officielle : les étrangers pourront applaudir *Faust*, et le répertoire de nos classiques interprété par les jeunes pensionnaires.

Ne leur envions pas ces plaisirs, et goûtons le charme du music-hall et du café-concert. S'il faut en croire les littérateurs, le paysan aime, après une journée de labeur, la quiétude de la campagne. Suivons son exemple, et quand la nuit est venue, réparons nos forces sous le couvert des marronniers qui abritent les cafés-concerts des Champs-Elysées. La lumière électrique éclaire à faux ces arbres citadins et les

toits des loges froissent leurs feuilles plates. Dans l'air se déroulent des écharpes de fumée et flottent des senteurs d'alcool : mais, quand la brise s'élève, elle apporte jusqu'à nous les parfums des jardins, et ce sont de vrais papillons, d'authentiques insectes qui volent autour des lampadaires. Certains voudraient entendre, en ce décor champêtre, les modulations amoureuses des pipeaux ou la mélancolie du biniou. Plaignons ces malheureux qui ne comprennent pas les orchestres de l'Alcazar ou des Ambassadeurs. Leurs sonorités résument l'âme de notre ville : leurs marches entraînantes et vulgaires disent ses enthousiasmes brutaux, de brusques coups de grosse caisse expriment le réveil de son bon sens, les grincements des violons traduisent son aptitude à la raillerie, l'alanguissement des romances nous rappelle que nous sommes toujours enclins à la sensiblerie. Les restaurants qui dominent ces concerts accompagnent leur musique de bruits variés et délicieux : vaisselles qui se heurtent, verres qui vibrent ou se brisent, bouteilles qu'on débouche, rires aigus ou gras de gens qui ont bien dîné. C'est une symphonie savante et qu'il convient d'entendre plusieurs fois pour en démêler la structure, pour en apprécier les développements, pour en chérir l'harmonie.

Ces scènes minuscules sont ornées de glaces: ainsi nous avons la joie de voir, sous toutes leurs faces, les artistes. Il est, le plus souvent,

impossible d'entendre les phrases qu'ils chantent, mais qu'importe ? Quand se présente devant nous une petite actrice aux cheveux courts et frisés, au corsage largement décolleté, et dont la jupe dévoile généreusement les jambes minces, nous savons qu'elle symbolise l'élégance de la Parisienne, et qu'elle célébrera la galanterie française. Cet homme au nez rouge et à la redingote blanche glorifiera nos vignes et notre saine gaieté. Cet autre, dont les regards sont soucieux et dont la corpulence semble dangereuse pour son habit toujours trop étroit, clamera nos triomphes militaires et nous exhortera au patriotisme. Nous n'avons pas besoin de distinguer leurs paroles : nous les devinons en apercevant leurs costumes et en observant les attitudes qu'ils prennent devant le trou du souffleur. Il en est cependant qui ne se contentent pas de tenir un emploi traditionnel. Polin a renouvelé le type du soldat ridicule en lui prêtant sa jolie voix, sa science du chant, la sincérité de son émotion bouffonne. Fragson découvre des airs qui nous font oublier la banalité des couplets. Dranem nous charme par un sang-froid clownesque : il sait débiter des absurdités d'une voix calme et sans inflexion; son visage demeure impassible. De peur qu'un regard imprudent ne trahisse les sentiments qui l'agitent, il a soin de fermer les yeux en chantant.

On danse beaucoup dans les spectacles d'été.

Il semble, à première vue, que les lourdes chaleurs ne soient pas favorables à la chorégraphie. Mais, quand la température est accablante, il ne faut pas exiger du public un trop violent effort cérébral. Tandis que les chansonnettes l'obligent à un semblant d'attention, il suit presque sans fatigue les mouvements des petites Anglaises aux chevelures blondes, aux yeux enfantins et qui lèvent pudiquement la jambe à la hauteur de l'œil, les renversements pâmés des brunes Espagnoles, la fantaisie surannée du quadrille français, l'audace amoureuse et primitive du cake-walk. Ces visions ne nous incitent pas à méditer; elles n'évoquent pas, — comme les danses de Miss Isadora Duncan —, le souvenir d'études classiques et de promenades à travers les Musées. Mais elles nous contraignent encore à quelque dépense d'intellect. Seuls, les défilés des revues et des fantaisies de music-hall détendent tout à fait nos cerveaux.

Pour que nous sentions plus profondément la joie égoïste du repos, des acrobates se livrent devant nous à de rudes exercices, des jongleurs accomplissent des tours subtils, des comiques excentriques nous soumettent des drôleries parfois inédites et qu'ils ont péniblement cherchées, des bicyclistes s'efforcent de se rompre les os. Dans les promenoirs, des femmes aux toilettes claires, aux chapeaux de paille fine, créent une atmosphère d'élégance et déplacent



BALTHY





des parfums. Elles prennent de nobles attitudes. Leur marche est orgueilleuse et hardie. La lumière, délicatement nuancée, convient aux fards savants de leurs visages. Elles suivent, sans fin, la terrasse circulaire. Elles s'offrent aux regards des oisifs qui aspirent des orangeades glacées ou qui, paresseusement étendus dans des fauteuils, fument des cigares odorants. Un orchestre tzigane ou napolitain joue des airs populaires et mélancoliques. Le vent jette à nos pieds des pétales qu'il arrache aux arbustes voisins.

Oublions les vaudevilles et les comédies que des troupes impitoyables colportent dans les bains de mer et les villes d'eaux. Rêvons dans le Jardin de Paris. Les branches qui se balancent au-dessus de nos têtes sont réelles et la lune qui monte dans le ciel ne sort pas du magasin des accessoires. On nous a vanté le mistral qui agite, au théâtre d'Orange, les voiles des belles tragédiennes : ainsi la brise parisienne fait frissonner sous nos yeux des plumes et des fanfreluches. On a célébré les cortèges de Déjanire et de Parysatis qui se déroulent dans les arènes de Béziers. Mais y a-t-on vu un animal comparable au gigantesque éléphant qui domine les ombrages du Moulin Rouge ? Il fut un temps où ses flancs recélaient un orchestre tunisien et des danses du ventre. Sa silhouette fantastique évoque, dans la nuit bleue, des idées de féeries, des sou-

venirs de contes d'Orient. Les spectacles d'été, — et c'est leur grand mérite, — nous permettent de divaguer; nous ne sommes pas prisonniers d'une pièce dont il nous faut suivre les péripéties; nous pouvons nous abandonner à notre imagination et jouer avec notre pensée comme Mademoiselle Blanche Toutain, — comédienne délicieuse entre toutes, — joue avec son chien familier.

OPÉRETTES AMÉRICAINES

La saison théâtrale qui vient de se terminer, marquera dans les fastes de la littérature dramatique : nous avons vu, sur nos scènes de genre, des opérettes anglaises ou américaines. Cet article d'importation est assez favorablement accueilli par le public parisien. Comment resterions-nous insensibles devant des fantaisies qui amusent nos yeux et qui nous font songer aux tragédies antiques ? Un lien subtil, mais évident, unit les petites danseuses saxonnes à Eschyle et Sophocle. Le principe de ce nouveau spectacle est, en effet, de mêler la foule à l'action : c'est la résurrection du chœur qui déplorait la mort d'Agamemnon ou le destin d'Œdipe. Nous avions déjà vu des choristes, mais ils demeuraient à peu près immobiles. Ils remuent aujourd'hui et l'opérette devient une succession de chansons de gestes.

Ces gestes ne sont pas toujours beaux; mais ils sont expressifs. Quand toutes les personnes qui sont en scène désignent à l'un des héros la porte de sortie, nous en inférons qu'elles souhaitent son départ. Quand une ligne de jeunes femmes disparaît lentement dans les coulisses en clignant de l'œil, nous pensons

qu'elles invitent le protagoniste à les suivre. Des hommes en redingotes correctes s'agenouillent devant des jeunes filles qui baissent la tête : nous en concluons qu'ils tentent de flirter. Des adolescents élégants se cambrent devant une femme aux formes harmonieuses et font tourner victorieusement leurs cannes : sans doute ils s'efforcent de lui plaire. Jamais il n'avait été possible de percevoir les paroles des ensembles. L'opérette américaine remédie à cet inconvénient. Elle remplace le texte par l'image ; elle répond à un besoin de notre temps.

Elle est éminemment philosophique. Qu'un personnage soupire d'amour, qu'il exulte de joie, qu'il clame sa douleur, il ne manquera pas d'esquisser quelques pas de gigue dès qu'il aura achevé sa chanson : il nous incite ainsi à ne pas attacher une trop grande importance aux plaisirs et aux peines de ce monde. Les choristes qui l'écoutent se balancent doucement de droite à gauche et de gauche à droite pour bien nous montrer qu'ils sont indifférents à ses états d'âme, qu'ils remplissent un devoir de stricte politesse et qu'ils attendent, non sans impatience, la fin de son récit pour se livrer à des mouvements folâtres. Ainsi nous comprenons que la société se soucie peu de notre bonheur ou de nos souffrances. L'opérette américaine nous rappelle que nous sommes isolés au milieu de nos semblables et elle nous

pousse à ne compter que sur nos propres forces. C'est une excellente école de lutteurs pour la vie.

La France avait posé ce principe : *Tout se termine par des chansons !* L'Amérique et l'Angleterre nous répondent: *Tout aboutit à la danse !* C'est une maxime qui témoigne d'une clairvoyance plus profonde et plus désespérée. Un refrain laisse une trace légère dans la mémoire des hommes ; mais quelle est la réalité d'une pirouette ? Des siècles de foi avaient exprimé d'une façon analogue le mépris qu'ils ressentaient pour notre destinée. Les huit petites danseuses anglaises secouent leurs chevelures blondes et offrent au public des sourires figés ; leurs jambes frêles se détendent par saccades nerveuses et leurs pieds légers frappent les tambours de basque qu'elles agitent fébrilement au-dessus de leurs têtes.

Tandis que le rideau tombe et que les applaudissements retentissent, comment ne pas songer à la danse macabre et aux visions saisissantes que nous laissa Holbein ? Il n'est pas de spectacle qui soit plus moral ni plus propre à exciter à la méditation les enfants et les vieillards. L'opérette américaine nous consolera sans doute de la mort de la féerie.

LA CHANSON

Une composition de Gravelot que Le Mire grava, à la fin du XVIII[e] siècle, nous montre les dieux de la Chanson : Vénus, mollement étendue sur un lit de roses et s'accoudant sur un somptueux coussin; l'Amour caressant des colombes; Bacchus, couronné de raisins et tenant une large coupe. Au loin, dans un paysage qui fait songer au parc de Versailles, des faunes et des nymphes dansent aux sons d'une flûte champêtre. Sous ce gracieux tableau, on lit ces vers qui sont plats comme un couplet :

Vénus, Amour, Bacchus, votre charmant délire
Suffit à nos transports et vaut un Apollon;
Qu'avons-nous besoin de sa lyre ?
Voilà les dieux de la Chanson.

Bien que les chansonniers dédaignent Apollon et sa lyre, ils ne manquent pas de se réclamer des grands poètes et ils ont le souci de rattacher à la plus haute antiquité le genre aimable et léger qu'ils cultivent. Les histoires de la chanson affirment qu'elle est évidemment la première et la plus ancienne poésie. Les dieux de la mythologie la donnèrent aux hommes; le vieil Ennius pense que les divinités des bois

l'enseignèrent aux pauvres mortels; d'autres estiment que nous la tenons des oiseaux. Les peuples primitifs ne connaissent-ils pas la douceur de la chanson ? Dans son chapitre sur les Cannibales, Montaigne ne cite-t-il pas un couplet qu'improvisa un sauvage à la veille d'être mangé par ses ennemis ? Ne rapporte-t-il pas un refrain galant d'un de ces barbares qui supplie une couleuvre de lui servir de modèle pour confectionner un riche cordon en l'honneur de sa mie ?

Les Hébreux, les Egyptiens, les Assyriens, les Perses, surtout les Arabes (Oh ! les Mille et une nuits! Oh! subtil docteur Mardrus!) les Bergers d'Arcadie ne sont-ils pas les précurseurs du Caveau ? Et les pâtres que célébrèrent Théocrite et Virgile ? Et Anacréon, Horace, Catulle, Ovide ? Les épigrammes de Martial ne sont-elles pas des chansons satiriques ? N'était-ce pas un couplet d'actualité que les soldats de César chantaient derrière le char du triomphateur ou que l'empereur Adrien composa la veille de sa mort ? On arrive à considérer les bardes des Gaulois comme les ancêtres un peu lointains du Chat Noir et les hommes de bonne volonté découvrent les liens mystérieux qui unissent Mac Nab, l'auteur du *Bal à l'Hôtel de Ville*, aux poètes épiques qui récitaient devant les nobles assemblées leurs *Chansons de gestes*. Beaumarchais assure que tout finit par des chansons. Les historiens en-

thousiastes de ce petit genre affirment que tout a commencé par des chansons. Ils diraient volontiers que lorsque l'Eternel donna ses ordres au chaos, il composa le premier des couplets.

Nous sommes loin des temps heureux où les souverains protégeaient les chansonniers. Le Caveau ne joue plus un rôle très important dans notre société et même la bourgeoisie n'envahit plus les cabarets de Montmartre. Elles ne renaîtront plus les époques héroïques où Rhambaud d'Orange dédiait des chansons trop libres à la fille du comte Béranger et était exilé aux îles d'Hyères ; mais la princesse ne tardait pas à le rappeler. Geoffroy Rudel s'éprenait de la comtesse de Tripoli pour avoir entendu deux pélerins qui vantaient sa beauté. Guillaume de la Tour s'efforçait en vain, — tel Orphée, — de ressusciter sa femme et il mourait de douleur. Et c'était aussi la tragique aventure de Guillaume de Cabestan, — qui récemment inspirait une pièce en vers à M. Jean Aicard.

D'autres chansonniers étaient moins sympathiques. Guillaume de Bargemon était chassé de la cour de Provence parce que sa fatuité compromettait de nobles dames. Pierre Vidal, de Toulouse, injuriait une femme et, pour le châtier, un chevalier lui fendait la langue : cette punition lui inspirait un traité sur l'art de retenir sa langue. Fabre d'Uzès achetait

(déjà !) les ouvrages d'Albert et de Sisteron et les signait : ce méfait lui valut d'être fustigé.

Tous ces troubadours étaient-ils bien des chansonniers ? Est-il vrai que l'on compte, avant l'an 1300, plus de soixante-dix chansonniers qui ont écrit en langue française ? Ne refusons pas à Fursy cette double branche d'aïeux illustres. Il n'est pas douteux, en tout cas, qu'il peut revendiquer parmi ses prédécesseurs les plus reculés, le comte Thibaut de Champagne, un comte d'Anjou, un roi de Sicile, un duc de Bretagne, sans parler de Pierre de Dreux, du comte de la Marche, d'Hugues de Lusignan, du châtelain de Coucy.

Il semble que c'est sous le règne de François 1er que la chanson d'actualité prit son essor. C'est alors que se développe le Vaudeville. Sous Charles VI des complaintes avaient bien déploré l'assassinat du duc d'Orléans et la mort du duc de Bourgogne. Mais, presque toujours, c'était le printemps, les fleurs, les oiseaux, l'hiver et ses glaces qui faisaient le fond des chansons. Dans son *Mémoire historique sur la chanson*, M. Meusnier de Querlou observe que « les Iris idéales ou vraies que célèbrent ces premiers chansonniers sont toujours blondes; le blond était la couleur des belles. Pour faire une beauté accomplie, il fallait des cheveux blonds comme fils d'or, des sourcils noirs bien arqués, des yeux verts ou pers, le

menton fendu, arrondi par dessus, voûté par dessous, etc. Ce goût a régné jusqu'au temps de Charles IV et d'Henri III, où les Brunes ont partagé l'encens de nos poètes. »

Sous François 1er, la chanson, — le vaudeville, — prend pour sujets tous les événements importants. Les guerres contre l'Espagne font éclore bien des couplets. Les chansonniers mettent en vers le désastre de Pavie, la captivité du roi à Madrid, le voyage de Charles-Quint en France. Sous Henri II, c'est le duel de Jarnac et de La Châtaigneraye et c'est le tournoi fatal où meurt le roi. Voici des complaintes sur le départ de Marie-Stuart, sur la mort de Charles IX, sur l'assassinat de Henri III. On rit de la maladie que les troupes françaises contractèrent en Italie. On raille les Mignons, les huguenots et le clergé catholique. On songe même, en 1560 à réprimer l'impiété et la licence de la chanson. On délibère à Fontainebleau sur la création d'une sorte de censure.

Dès lors on peut suivre presque toute l'histoire de France dans les recueils de chansons. Sous Louis XIII, le duc d'Epernon, le maréchal d'Ancre, le Père Joseph, le cardinal de Richelieu, lui-même, excitent la verve des auteurs. La minorité de Louis XIV est particulièrement favorable à la satire politique. La Fronde inspire des centaines de mazarinades. Blot, Hotman et Marigny inondent Paris de leurs productions. Plus tard, on chansonnera

la Révocation de l'Edit de Nantes, les jansénistes, les jésuites, le quiétisme, la Bulle *Unigenitus*. Au XVIII[e] siècle ce sera une extraordinaire poussée de couplets libertins et souvent spirituels. Puis, la Révolution et les guerres de l'Empire donnent à la chanson une orientation nouvelle.

De Villon à Marie-Joseph Chénier, bien des poètes ont écrit des chansons : Marot, Ronsard et ses disciples, Régnier, Malherbe, Saint-Amand et tous les rimeurs de son temps, Quinault, La Fare, Chaulieu, J.-B. Rousseau, Favart, Sedaine. Puis la chanson a subi le sort commun à tous les petits genres, l'épigramme, le triolet, le madrigal : ils ont été négligés depuis la chute de l'ancien régime. Certes, il y eut Béranger, Désaugiers, Nadaud. Après la guerre de 1870, on a versifié nombre de couplets patriotiques. Le Chat Noir a ressuscité, pour un temps, la chanson politique et la romance sentimentale. Mais la chanson faisait jadis partie des « jolis commerces de prose ou de vers », dont parle la précieuse Madelon. On ne se préoccupe plus aujourd'hui de savoir « qu'un tel a fait des paroles sur un tel air ; que celui-ci a fait un madrigal sur une jouissance; que celui-là a composé des stances sur une infidélité ». La chanson n'est plus un plaisir de salon, un agrément de la causerie.

C'est un numéro de cabaret artistique, de café-concert ou de music-hall.

Le Caveau entreprend de conserver à la chanson son ancien caractère, et il faut louer ces amis du passé qui se réunissent dans un banquet et qui dégustent de vieux vins et des couplets ingénieux. Je suis persuadé qu'ils préfèrent à *Viens poupoule* les vers de Marigny :

Si l'amour est un doux servage,
Si l'on ne peut trop estimer
Les plaisirs où l'amour engage,
Qu'on est sot de ne pas aimer !

Sans doute, Mme Amel leur détaille, au dessert, de vieilles chansons de France et, en entendant l'appel de M. de Charette, ils oublient les refrains d'aujourd'hui ou d'hier :

Si tu veux faire avec moi la combinaison, binai, bi
La combinaison, ah !
Naison ! ah !

POUR LES JEUNES FILLES

C'était une fête fort convenable. Il y avait un buffet, des tziganes, des fleurs et beaucoup de jeunes filles qui dansaient et qui causaient avec des jeunes gens corrects : champagne, musique langoureuse, parfums suaves, chuchotements. Dans un coin, derrière un palmier, un adolescent rêvait. Il semblait soucieux. La nature m'a donné un cœur compatissant : je tentai de consoler sa détresse. Il me regarda et, poussant un soupir : « J'arrive de province, dit-il. Je suis venu dans la capitale pour étudier le droit, mais surtout pour connaître les Parisiennes. Mon désir le plus cher est de rencontrer ici la douce fiancée qui charmera l'étude que j'acquerrai dans une lointaine sous-préfecture. J'ai voulu procéder avec méthode, et mon premier soin fut d'ouvrir une petite enquête pour connaître l'âme virginale. » Ces premiers mots m'avaient inquiété. Je craignais de m'être jeté imprudemment dans les bras d'un enquêteur qui agit au nom d'une Revue et qui demande aux passants leur opinion sur le patriotisme, sur la question d'Orient ou sur la mode. Mais je fus bientôt rassuré :

« Depuis une semaine, continua-t-il, je me

suis consciencieusement préparé à ce bal. Je suis allé voir le *Droit des Vierges* et *Frère Jacques*. M. Paul-Hyacinthe Loyson m'exhorta à être pur afin de plaire aux jeunes filles; il me mit en garde contre les plaisirs faciles ou raffinés. MM. Bernstein et Veber m'ont enseigné que les jeunes filles ne dédaignent pas les hommes qui approchent de la quarantaine et qui ont joyeusement vécu. Je ne sais quel conseil écouter et c'est pourquoi vous me voyez si mélancolique. Pour obéir à M. Paul-Hyacinthe Loyson, j'apprends l'anglais, j'ai demandé les statuts d'une association de tempérance, je fais partie d'une association sportive. Pour me conformer aux préceptes de MM. Bernstein et Veber, je parle argot, je m'attarde à souper jusqu'au petit jour et je ne manque pas de tailler, quotidiennement, un petit baccara. Mon existence est tumultueuse et contradictoire, et, malgré cet entraînement sévère, je me sens timide et désemparé devant ces petites personnes aux robes claires, aux cheveux fleuris. Ah ! combien je regrette les jours passés dont ma mère m'a si souvent entretenu. Assises dans un salon le long des murs, les jeunes filles attendaient, en baissant les yeux, qu'un danseur vînt implorer la faveur d'une polka ou d'une mazurka ou d'une rédowa — car, en ce temps-là, on dansait la rédowa ! Quand la musique cessait, la jeune fille reprenait sa place devant sa mère. Pen-

dant toute la soirée, elle n'entendait et ne prononçait aucune parole. Le pape lui-même n'aurait pas été choqué par son corsage de bal qui ne dévoilait que son cou. Les coiffures étaient nettes et honnêtes. Voyez aujourd'hui ces cheveux flous, ces décolletés ! Ecoutez ce babillage : « *Mon flirt, ton flirt, son flirt...* » Quelle décadence !

— Quel progrès, monsieur ! Nous ne saurions trop nous en féliciter. L'éducation de la jeune fille ne tend plus à en faire la fâcheuse ménagère. On ne lui inculque plus la science culinaire ni les vertus familiales. Elle n'est plus destinée à devenir une mère de famille, mais une femme. A peine au sortir de l'enfance, — comme on chantait jadis, — elle s'étudie à nous séduire : rien n'est plus flatteur pour notre amour-propre. Vous vous irritez parce qu'elles nous montrent leurs épaules. Je les en remercie très humblement. Leurs cheveux ont des langueurs de péché : que le ciel soit béni ! Elles ont bien raison de s'efforcer d'être belles. Mais elles ne se contentent pas de soigner leurs ongles et leur teint. Elles ont encore souci de leur cerveau. Déplorez-vous qu'elles s'intéressent aux lettres et aux sciences ? Les traiterez-vous dédaigneusement d'*intellectuelles* parce qu'elles suivent les cours à la Sorbonne ou au Collège de France ? Parmi ces gentilles affranchies, il y a peut-être une

poétesse comme Mme de Noailles, une savante comme Mme Curie.

— Je le veux croire, mais je pressens surtout une prochaine éclosion d'âmes déçues et incomprises. A quels maris s'uniront ces jeunes filles éprises de beauté et de vérité ? Nous serons, comme Charles Bovary, d'innocentes victimes de l'art, de la littérature, de la philosophie. Se résigneront-elles à partager notre existence celles qui furent, dans des auditions mondaines, les Walkyries de Wagner, les propres filles de Wotan ? Oserons-nous jamais nous montrer familiers envers celles qui inscrivent dans le cuir des visions florales ou qui créent des émaux ? Songez à tous leurs talents: piano, chant, déclamation, miniature, pyrogravure et céramique. Jamais, je n'eus si nettement conscience de mon infériorité.

— Riez ! riez ! Si vous songez avec attendrissement à la petite jeune fille de jadis, si vous raillez l'éducation de la femme moderne, ce n'est point que vous vouliez défendre la morale et la famille. Sont-elles d'ailleurs en danger? Mais vous sentez obscurément que la loi de l'homme est menacée. Le sexe faible s'est libéré des préjugés. La vierge travaille et s'arme pour la vie. Bientôt elle traitera son fiancé d'égal à égal et notre antique vanité en est blessée. Vous évoquiez, tout à l'heure, le souvenir des soirées familiales et les danseuses enchaînées à leurs chaises, sous la surveillance mater-

nelle. Ne regrettons pas ces mœurs de sérail.

— Du moins les jeunes filles de l'ancien répertoire s'intéressaient à des œuvres de charité : elles avaient leurs pauvres.

— Mais, parmi ces *bostonneuses* et ces *flirteuses*, j'en sais plus d'une qui, discrètement, va, chaque semaine, soigner ou amuser les enfants d'un asile.

— Elles sont donc impeccables, parfaites ?

— Pourquoi pas ? Nombre d'entre elles, direz-vous, ne sont préoccupées que de frivolités et de coquetteries. Ce sont d'ailleurs les plus jolies et elles s'acquittent avec zèle de leur mission qui est de promener à travers le monde des robes nouvelles et des chapeaux inédits. C'est un rôle important dans un pays qui s'enorgueillit, à juste titre, de ses couturiers et de ses modistes. Ne souriez pas de mon indulgence. Depuis quelques années nous avons dit trop de mal de nos jeunes filles. Nos jeunes auteurs dramatiques leur rendent enfin justice. Au Vaudeville et au théâtre Victor-Hugo les héroïnes sont des jeunes filles loyales et qui s'efforcent de lutter pour atteindre le bonheur, c'est-à-dire pour aimer. C'est un signe des temps.

— Si je me risquais à danser ?

— Allez, et que l'orchestre tzigane vous soit favorable !

FÊTE DE CENTIÈME

Ce jour-là, les passants qui s'aventuraient sur la place de la Bourse pouvaient voir des véhicules de formes diverses s'arrêter devant un café-restaurant. Des femmes couronnées de chevelures harmonieuses, des hommes coiffés de chapeaux haut de forme pénétraient en souriant dans un estaminet. Autour des tables de marbre et des billards, de belles personnes, aux robes somptueuses, aux épaules nues, aux bijoux considérables, causaient avec des habits noirs. Quelques-unes s'étaient assises, en rond, au fond de la salle et, de loin, leur groupe évoquait les soirées familiales de jadis, quand, sous le regard vigilant des mères, les jeunes filles attendaient, modestes et les yeux baissés, les invitations correctes des danseurs. Encore et toujours des fiacres, des voitures de cercle, des coupés, des automobiles stoppaient devant cette maison mystérieuse. Derrière son comptoir, dans l'encadrement des morceaux de sucre, la caissière souriait aux nouveaux venus. Elle frémit tout à coup et ne put s'empêcher de murmurer à l'oreille du plus vieux des serviteurs : « C'est lui, c'est Franc-Nohain ! C'est le poète qui a célébré notre corporation en des vers inoubliables :

Papa ! Papa ! Que vous en semble ?
Les caissières ont-elles des jambes ?

L'obscur et fidèle serviteur ne prêta qu'une médiocre attention à ces paroles. Il regardait la brillante assemblée. Plusieurs fois déjà, en sa carrière, il lui avait été donné de prêter son concours à des cérémonies de cette nature. Il avait déjà vu fêter des centièmes représentations.

Mais jamais il n'avait été plus ému. Il n'avait d'ailleurs pas vu le *Sire de Vergy*, dont on célébrait le triomphe. Mais il savait que c'était une opérette et, en songeant que ce genre semblait renaître, il se rappelait les jours fortunés de l'Empire et les soupers fastueux dans les cabarets à la mode. Il chantonnait des refrains d'Offenbach et d'Hervé. Il contemplait avec respect le compositeur Claude Terrasse. Il examinait avec sympathie le visage de M. Gaston de Cailhavet. Mais ses yeux se voilèrent de larmes pieuses quand il apprit que l'un des auteurs, M. Robert de Flers, était le gendre de Sardou.

Maintenant quelques centaines d'invités se serraient les uns contre les autres en attendant que le souper fût servi et que l'ordre fût donné de passer dans la salle du festin. Il y avait là, comme à l'ordinaire, des comédiennes, des acteurs, des fonctionnaires de théâtre et des écrivains. Le Théâtre-Français n'avait pas délégué de dames sociétaires. Mais il était avan-

tageusement représenté par ses deux plus jeunes ingénues. Elles conservaient une attitude résolument modeste et souriaient à celle qui leur laissa la place libre et quitta la *Maison* pour le Vaudeville. Elles hésitèrent d'abord à se mêler à la foule des chanteuses d'opérettes qui formaient une imposante majorité. A leur tête était la fantaisiste, au visage rieur, qui est devenue une de nos meilleures comédiennes. Il y avait aussi les jolies demi-figurantes qui prononcent quelques paroles, qui figurent aussi sur l'affiche, mais à qui l'on défend de chanter dans les chœurs. Venaient enfin les femmes qui sont applaudies dans les cafés-concerts et qui seront demain de brillantes étoiles : elle se distinguaient par la netteté de leurs gestes et l'acuité de leurs regards. Mais l'attention était plus particulièrement attirée par les artistes qui apparaissent rarement sur les scènes et seulement pour y exposer des toilettes et des bijoux. On ne se lassait pas d'admirer leurs robes et leurs perles. On s'accordait à leur prédire, en toute sincérité, le plus bel avenir et on les signalait à la perspicacité du commissaire du gouvernement qui, devant les unes et les autres, s'inclinait, ressuscitant les grâces de jadis.

Les tragédiens étaient rares. Mais les acteurs comiques promenaient avec sérénité leurs visages qui inspirent la joie et l'amour. Ils ser-

raient les mains des régisseurs et des contrôleurs.

Les secrétaires de théâtre conservaient leur habituelle quiétude; car ils ont conscience de la force dont ils disposent en pouvant distribuer à leur gré les entrées de faveur. Les grands critiques dramatiques n'étaient pas là ; mais les *soiristes* et les *courriéristes* étaient abondants. Quelques directeurs de journaux se défendaient avec peine contre les sollicitations. L' « articlier » politique, devant qui tremble le gouvernement, caressait nonchalamment sa barbiche noire qui s'efforce de grisonner. Le groupe morne des auteurs gais regardait un académicien qui rêvait.

Un homme à la voix puissante appela, un par un, les convives. En gravissant les quelques marches qui conduisaient à la salle du festin ils songeaient aux estrades des distributions de prix et aux lectures de palmarès. Plusieurs personnes ne furent pas nommées et elles en étaient honteuses comme les écoliers qui n'obtiennent même pas un accessit. On leur prodigua des consolations et on leur trouva des places autour des vingt tables qui étaient dressées sous les lumières nuancées et sous les fleurs. Un grand silence s'était fait, le silence qu'il est de tradition d'observer au commencement du repas. Il n'était troublé que par la musique des tziganes, les conversations particulières, les appels et les rires. Au haut bout

de la table d'honneur, que présidait le compositeur Claude Terrasse, on remarquait qu'une place restait vide et l'on se demandait quel illustre personnage était en retard ou s'était fait excuser au dernier moment. Soudain, on entendit des cris étranges. Des femmes s'étaient levées, émues et charmées, et l'on vit apparaître Consul, le chimpanzé des Folies-Bergère. Il portait élégamment l'habit noir. Il prit place sur le siège qui lui était réservé et il contempla avec une évidente satisfaction les hommes qui le regardaient en toute humilité et les jolies personnes qui s'empressaient autour de sa jeunesse. Celles même qui avaient d'abord été effrayées par sa vue risquaient vers lui des regards timides et amicaux, puis consentaient à l'examiner de plus près. Sa bonne grâce eut bientôt désarmé les préventions. Il mangea et but comme un homme. Il se montra satisfait du champagne et des perdreaux. Il réclama des écrevisses et ce fut un beau spectacle de le voir les croquer. On pensait à certaines compositions que nous laissèrent des animaliers du Japon. Il fut si convenable, si décent, que bientôt il cessa de piquer les curiosités féminines. Pour ne pas paraître trop sauvage il caressait de temps en temps le menton de sa voisine. Il choisit un bon cigare dans la boîte qu'on lui tendait ; il l'alluma, et se renversant dans son fauteuil, il fuma avec béatitude. On ne songeait plus qu'il était un singe ; seule la pué-

rilité de ses gestes étonnait : « Il est bien jeune pour souper ici, dit une invitée. — A cette heure, reprit une autre, les enfants sont couchés ». A ces mots Consul bâilla et commença à se dévêtir. Bientôt il fut en chemise ; il était si ridicule et si humain que les hommes baissaient la tête, humiliés, et que les femmes souriaient, ironiques et douloureuses. On se leva de table.

BATAILLES THÉATRALES

Toute une semaine, les Parisiens discutèrent une comédie et quelques-uns se rendirent au théâtre pour manifester. Peut-être eut-il mieux valu écouter avec calme une pièce qui méritait d'être entendue.

On s'est borné à échanger des injures et quelques horions. Dans un petit volume, qui fut imprimé à Paris en 1775 et qui se vendait chez la veuve Duchesne, rue Saint-Jacques, *Au Temple du goût*, je trouve le récit de représentations plus sanglantes qui furent données en Angleterre. Ces batailles ne furent pas livrées à propos de la comédie intitulée *Les Escrocs* ou *l'Enfant de famille* qui fut jouée en 1760 et qui fit beaucoup de bruit à Londres. « C'est, dit mon livre, une satire personnelle contre les non-conformistes (ceux qui professent une autre religion que celle du pays). On les accuse de n'avoir ni mœurs, ni probité, ni religion et d'abuser de la crédulité des simples. On les représente même comme des fripons. L'auteur, qui était un comédien appelé *Foote*, avait rendu ressemblants les masques de ses personnages. Gestes, ton de voix, démarche, défauts naturels, habillement, langage même,

il avait tout imité, tout parodié, tout contrefait ». Cet ouvrage excita une vive curiosité et souleva de légitimes émotions. Il ne semble pas cependant qu'il ait donné lieu à de véritables combats.

Cet honneur était réservé à un innocent ballet, les *Fêtes chinoises*, qui fut donné, quelques années après, sur la scène de Drury-Lane. Ce divertissement avait remporté à Paris un succès éclatant. L'illustre Garrick invita le sieur Noverre à le jouer sur son théâtre. Le roi daigna assister dans une loge à la première représentation, et sa présence en imposa un peu au parterre, qui s'était promis de ne pas laisser finir le ballet. Cependant trois ou quatre coups de sifflets se firent entendre et plusieurs voix osèrent crier : « Point de danseurs français ! ».

La noblesse prit parti pour Garrick — et pour nos ballerines. A la seconde, dès que la toile fut levée, des gens payés firent un tapage affreux. Mais les lords sautèrent dans le parterre et, le bâton à la main, ils fondirent sur les perturbateurs. « Les dames, loin d'être effrayées de cette horrible batterie, montraient du doigt ceux qu'il fallait assommer. Le sang coulait partout ; la danse cessa et la noblesse chassa tous les estropiés. On recommença le ballet ; les battements de mains furent universels. Surtout plus de siffleurs : ils étaient chez le chirurgien ».

A la troisième, le peuple prend sa revanche.

C'est le jour où le Parlement tient sa première séance, et les pairs n'assistent pas au spectacle. On siffle, on arrache les bancs, on casse les glaces et les lustres, on tente même l'assaut de la scène pour massacrer les artistes. Mais les trappes sont prêtes à engloutir les furieux.

Deux jours après, les nobles vinrent, bien armés, et commencèrent par mettre à la porte les gens dont les protestations étaient le plus bruyantes. Ils s'emparèrent d'un chef de la cabale; ils s'apprêtaient à l'étrangler et le malheureux aurait péri si Garrick n'avait demandé qu'on lui fît grâce. Pour parer à une attaque du parterre, la scène était défendue par des planches hérissées de fer. Les lords s'installèrent auprès du corps de ballet. L'un d'eux se permit de défier le peuple et reçut au visage non pas une tomate, mais une pomme pourrie. Il se lance dans l'assemblée, ses amis le suivent. Des bras, des jambes, des têtes sont cassés. De pauvres diables sont à demi écrasés sous les bancs. Les danseurs se cachent dans les coins. Enfin, le parterre est vide. Les acteurs se rassemblent et s'apprêtent à jouer. Mais, des troisièmes loges, on jette sur la scène plusieurs boisseaux de pois mêlés de petits clous. Une troupe de bouchers arrive au secours de la noblesse. Déjà ! ! ! Ils frappent à droite et à gauche et restent enfin maîtres de la place. « Mais on cessa, pour la conservation des habitants de cette capitale, de donner le ballet qui avait di-

visé toute la ville pendant quinze jours et fait répandre des torrents de sang. »

Ce n'était pas la première fois que nos artistes étaient violemment accueillis à Londres. Quelques années auparavant, le sieur Monnet avait tenté d'y établir une Comédie-Française. Un de ses acteurs, nommé Désormes, nous a laissé le récit des troubles que ce projet suscita. On répandit d'abord des libelles injurieux contre la nouvelle troupe. Dès que le rideau se leva, une grêle de pommes, de pierres, d'oranges, de chandelles s'abattit sur la scène. Des comédiennes s'évanouissent. « D'autres, en tournant leurs regards vers la France, laissent échapper leurs brillantes idées de fortune ». Cependant on se met en devoir de commencer. Mais, dès les premiers mots, le tumulte redouble. « Mille épées brillent et se croisent au milieu des cris et des gémissements. On se bat à coups de canne, on s'arrache les cheveux, les perruques, les cravates. La noblesse et la garnison font, pour nous soutenir, des exploits qu'on ne connaît qu'à Londres ». Déjà l'anglomanie !

Le courage des acteurs paraît devoir sauver la situation. Ils continuent de jouer et le silence se fait. Tout à coup apparaît « un spectre hideux ». Son visage est déchiré, des ruisseaux de sang coulent sur ses habits. Tel un guerrier romain, il montre ses plaies à la foule et

l'exhorte à le venger. La mêlée recommence. Aux pieds des comédiens tombent des souliers, des canifs, des perruques trempées de sueur et de sang. Quelques lords et une centaine de gentilshommes s'élancent sur la scène pour protéger les artistes et les reconduisent jusqu'à leurs maisons.

Le lendemain, un arrêté interdit d'entrer dans la salle avec des épées. Mais on siffle, on hurle. Les nobles avaient de forts et courts bâtons. Ils s'élancent sur la foule. « L'action dura peu, mais fut vive. Représentez-vous une troupe de Cyclopes frappant à coups redoublés sur des enclumes. » L'effet fut immédiat. On crie : « Vive le roi ! » et les deux pièces sont entendues et chaleureusement applaudies. Les représentations suivantes se poursuivent sans notables incidents. De temps en temps, il faut faire sortir un tapageur. On guette un homme qui est armé d'un énorme sifflet. Quand il l'approche de ses lèvres, il reçoit un violent coup de poing, qui lui fait entrer l'instrument jusqu'au milieu du gosier. « Au moyen de ces petites exécutions, les acteurs jouèrent tranquillement et ils avaient tout lieu de se flatter qu'ils auraient désormais le succès le plus paisible, lorsqu'un incident les obligea de discontinuer ».

Ils furent — comme tant d'autres — victimes de la politique ! Un lord se présentait à une élection et il était assuré de tous les suffra-

ges, quand on s'avisa de lui demander s'il n'avait pas souscrit à l'établissement de cette Comédie-Française à Londres. Il jura qu'il n'en était rien. Mais il fut reconnu pour avoir tiré l'épée contre la foule des spectateurs. Le peuple se détourna de lui et se répandit dans la rue en criant : « Point de parjure ! Point de comédiens français ! » Dans aucun théâtre on ne laissait commencer la représentation avant que la salle eût manifesté son hostilité contre ce lord infortuné. On l'insultait dans des imprimés que les loges jetaient au parterre. On lui opposa un concurrent. Puis la tempête se calma : « Par ses largesses, le lord vint à bout de regagner les voix et fut élu unanimement. Le peuple se contenta de la chute du théâtre français et les comédiens furent seuls les victimes de l'antipathie nationale ».

Depuis cette époque, nos acteurs furent mieux accueillis à Londres. Sarah Bernhardt, Réjane, Granier, Coquelin, Bréval, Alvarez, Saleza, d'autres encore, la Comédie-Française elle-même, ont triomphé au delà de la Manche, pendant la saison et vengé Desormes, au style héroïque, et Monnet et Noverre. Si j'ai rappelé ces tragiques aventures, ce n'est pas pour jeter un nuage sur les joies de l'entente cordiale, ni pour montrer la cruauté du nationalisme anglais. J'ai voulu seulement me réjouir de l'adoucissement de nos mœurs. Il est consolant

de penser que les spectateurs ne tirent plus le fer pour combattre ou soutenir une pièce de théâtre : c'est peut-être, d'ailleurs, parce qu'ils ne portent plus l'épée.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

L'Opinion de M. CLARETIE

M. Claretie a bien voulu me recevoir et me faire connaître ses idées sur l'interprétation du répertoire. M. Claretie est le plus aimable des hommes; mais sa correction et sa douceur voilent une volonté très ferme. Il revendique courageusement toutes les responsabilités de sa fonction d'administrateur.

« Vous n'emporterez pas de mon cabinet de travail, me dit-il, de solennelles déclarations. Je ne suis pas coutumier de ces manifestations et je n'en vois pas actuellement l'opportunité. Grâce au ciel, nous ne sommes plus à une époque de luttes intestines. La Maison est calme. L'année a été excellente et les bénéfices fort appréciables. J'espère que le bon vent continuera à souffler.

« Nous avons traversé une crise pénible. Il a fallu d'abord parer au plus pressé, c'est-à-dire rendre à la Comédie-Française sa prospérité matérielle et morale. Nous avons eu la chance

et l'honneur de monter l'*Autre danger*, de Maurice Donnay, les *Affaires sont les affaires*, de Mirbeau, le *Dédale*, de Paul Hervieu. Je viens d'écrire à M. Marcel Prévost que nous mettrons en répétition sa pièce en quatre actes, reçue depuis plus de deux ans et qui devait passer après la pièce de M. Capus. L'ouvrage de M. Capus est remis au début de la saison prochaine. Il est achevé, mais l'auteur veut le laisser reposer et le relire à loisir. M. de Croisset, à qui nous devons un *tour*, viendra après M. Marcel Prévost. Sa comédie en vers, qui s'appelait le *Vaniteux*, est dans le goût du XVIIIe siècle. Il l'a, depuis, poussée au comique. Elle s'intitule aujourd'hui le *Paon :* consultez Buffon.

« Comme vous le voyez, nous faisons une place assez grande aux œuvres de tendances nouvelles et nous n'avons pas lieu de nous en repentir.

« Ces ouvrages inédits ne doivent pas nous faire oublier le répertoire classique. C'est la raison d'être et c'est la gloire de la Maison de jouer les tragédies de Corneille et de Racine, les comédies de Molière, de Regnard, de Marivaux. Je vous concède que ces chefs-d'œuvre ont besoin d'être interprétés avec toute la perfection désirable. Vous êtes trop jeune pour avoir vu jouer la tragédie au temps, cependant glorieux, d'Edouard Thierry; mais la troupe tragique a des éléments qu'elle ne connut ja-

mais sauf aux débuts de M. Mounet-Sully et de Mme Sarah Bernhardt. Pourquoi y a-t-il des *trous ?* De multiples raisons expliquent cet état de choses.

« Il appartient à l'administrateur de distribuer les pièces et c'est un droit auquel je n'ai jamais renoncé. Mais je considère que mon devoir est de ne pas utiliser seulement les chefs d'emploi. Il me faut essayer les *jeunes* dans les personnages classiques. Si un sociétaire me demande d'arborer un rôle qui le séduit et qui n'est pas de son ressort, je ne crois pas devoir *a priori*, lui refuser de tenter une épreuve qui peut être intéressante. J'étudie les chances de succès qu'il peut avoir. Comme tout le monde, je risque de me tromper. Mais vaut-il mieux se limiter à d'immuables interprétations ?

« Il y a des considérations plus graves. Je ne veux faire aucune personnalité; mais certains emplois de notre répertoire classique sont tenus d'une façon qui peut être discutée. C'est un mal auquel je m'efforce de remédier. Mais je ne saurais *inventer* des artistes. Le Conservatoire devrait former chaque année des comédiens et des comédiennes qui possèdent nos grands auteurs dramatiques. Or, nous voyons entrer à l'Odéon ou à la Comédie-Française des jeunes gens et des jeunes filles qui ont des dons incontestables, mais qui sont encore fort ignorants. Ils ne peuvent, en général, nous pré-

senter une liste de rôles qu'ils soient prêts à jouer. »

M. Jules Claretie tient absolument à affirmer que les professeurs du Conservatoire s'acquittent de leur tâche avec dévouement. Mais je me demande s'ils apportent, tous, toute leur ardeur à leurs leçons ? Font-ils, tous, pour leurs élèves, ce que faisaient les Samson, les Régnier, les Delaunay ? En dehors de leur service à la Comédie-Française, certains d'entre eux doivent encore songer à leurs tournées en province ou à l'étranger. Ils sont appelés aussi à mettre en scène les pièces nouvelles. Ils doivent se consacrer à leurs travaux personnels. M. Claretie se refuse à examiner ces questions. Il affirme seulement que ces artistes sont déjà fort surmenés :

« Et l'on veut encore leur confier, continue-t-il, la mise en scène du répertoire classique ? Je n'y vois, pour moi, nul inconvénient, et je serais très heureux d'avoir, pour collaborateurs immédiats, dans la mise en scène de nos classiques, nos plus éminents sociétaires. Je songe — non sans quelque fierté — aux résultats que nous avions obtenus, il y a quelques années, en remontant, avec M. Mounet-Sully, cette admirable *Athalie*.

« Mais nous sommes souvent obligés à un travail rapide. Il nous faut donner satisfaction à nos abonnés du mardi et du jeudi, ainsi qu'au public de nos matinées classiques. On



PRUD'HON

(Français.)

répète partout, à la Comédie, et il nous eût fallu une seconde scène pour répéter la pièce nouvelle d'un côté, le répertoire de l'autre. C'est une affaire d'architecte. Le bâtiment ne le permet pas. On est réduit à travailler au foyer, transformé en théâtre improvisé.

« Puis-je demander à nos meilleurs artistes un concours aussi dévoué et que les conditions matérielles rendent particulièrement ingrat ?

« Ne croyez pas, d'ailleurs, que j'entende sacrifier M. Prudhon à des hostilités qui me sont connues. M. Prudhon rend à la Maison de très sérieux services. Plus que personne, je sais sa valeur et je l'apprécie. Il a, de la Maison, la tradition et le respect, et il lui est entièrement dévoué. J'ai trouvé, en lui, un collaborateur très fidèle et très précieux. Tout le monde s'accorde à rendre justice à ses grandes qualités. Il n'a jamais abusé auprès de ses camarades de l'autorité qui lui était déléguée. Au contraire ! Il a toujours agi avec un tact qui lui a concilié bien des sympathies. Mais M. Prudhon, dont les fonctions sont multiples, serait le premier à vouloir ne plus mettre en scène *tout* le répertoire, et il abandonnerait volontiers aux sociétaires une part de travaux écrasants.

« Qu'on ait confiance en moi ! J'aime profondément nos classiques, et je ferai tous mes efforts pour leur assurer les interprétations que méritent leurs chefs-d'œuvre. J'espère que le

public sera satisfait de la prochaine représentation des *Fausses Confidences*, et il se pourrait bien que, sous peu, on pût enfin applaudir, à la Comédie-Française, notre *Don Juan*.

J'ai quitté M. Claretie sur ces paroles réconfortantes. Nous n'avons plus qu'à attendre des mesures qui semblent plus imminentes.

Mais de cette conversation deux points se dégagent nettement. M. Claretie réclame des pensionnaires mieux préparés et il reconnaît que sa troupe manque de quelques éléments indispensables. C'est, d'une part, la question de l'enseignement au Conservatoire qui est soulevée, et, d'autre part, c'est la composition de l'illustre Compagnie qui est un jeu.

✣ Il y a d'abord les tragédiens et les tragédiennes.

Inclinons-nous devant Mounet-Sully. Nul ne jouera comme lui Œdipe Roi ou Joad. Il a été un excellent Oreste, un Polyeucte intéressant, un étrange Néron. On peut regretter qu'il se laisse aller à d'inutiles extravagances. Mais ces bizarreries sont inséparables de son rare talent. Il a des heures d'inspiration. Il se laisse emporter par la divine poésie; il adore la musique du vers. C'est un grand premier rôle de tragédie d'une admirable envergure. Je ne sais si cet emploi fut jamais tenu avec plus de puissance. Mais Mounet-Sully est le doyen !

Il n'ose plus être le Cid. Il ne consent guère à revêtir les costumes romantiques de Hernani

ou de Ruy Blas. Cette sagesse l'honore. Cependant, qui donc est là pour le seconder ?

M. Lambert fils ? Qui n'apprécie sa beauté si connue, sa diction vibrante — trop *vibrrrante*, peut-être — ? C'est un excellent Hippolyte. Il est le bon jeune premier rôle de tragédie. On peut douter qu'il se hausse jamais au sommet où plane Mounet-Sully. Il n'a pas, il n'aura jamais sans doute ces mouvements qui emportent le public loin des planches et des décors, vers le rêve. On le voudrait moins sage et l'on conçoit plus d'espoir devant les folies de M. de Max. Celui-ci possède un tempérament de tragédien. Je sais qu'il se perd souvent en des recherches subtiles, en des préciosités. Mais il a le goût des attitudes harmonieuses et nobles. Il est curieux d'étoffes, de draperies et de bijoux. Surtout, il a le feu sacré. Il a passé par l'Odéon, mais on ne lui a pas ouvert les portes de la Comédie-Française.

Les rois de tragédie, les traîtres, les messagers chargés de récits importants trouvent de bons interprètes en Silvain et en Paul Mounet. Pour recueillir leur succession il y a M. Fenoux qui, parfois, s'essaye aussi dans les jeunes premiers rôles. M. Fenoux est très capable de tenir avec quelque succès le personnage de Théramène. Sera-t-il jamais Pyrrhus, Thésée ou Mithridate ? On a tenté d'attirer aussi vers ces rôles M. Delaunay qui a joué si délicatement à la Renaissance, le protecteur souriant et scep-

tique d'*Amants*. M. Delaunay ne me semble pas appelé à briller dans le répertoire tragique. Si Paul Mounet et Silvain venaient à disparaître, qui tiendrait, par exemple, le rôle de don Diègue ?

M. Villain ? M. Hamel ? A plusieurs reprises, le Comité a déjà demandé le départ de M. Villain. Je verrais sans regret M. Hamel le suivre. Je voudrais que la Comédie-Française ne sacrifiât pas les rôles de confidents. On devrait les confier aux débutants qui ont du talent ou même à des sociétaires qui n'ont qu'un mérite : la diction : Je songe en ce moment à M. Leitner. Pourquoi même consentir à conserver un chef des gardes ou un centurion aphone comme M. Falconnier ? On pourrait hardiment renvoyer trois ou quatre pensionnaires inutiles. On emprunterait à l'Odéon un jeune homme tel que M. Gordes qui s'unirait à M. Fenoux et à M. Ravet pour tenir leur emploi et qui apprendrait son métier en jouant auprès de Mounet-Sully, de Silvain et de Paul Mounet.

Mme Segond-Weber tient avec beaucoup de talent les premiers rôles de tragédie. Pendant des années qui nous parurent longues la route lui a été barrée par Mme Dudlay. Mais aucune femme n'est là pour occuper les seconds rôles de tragédie. Parfois, Mme Bartet a l'heureuse fantaisie de jouer Andromaque. Le plus souvent, la réplique est donnée à Mme Segond-Weber par la dévouée du Minil, par Mlle Roch, une

débutante qui possède des dons, mais qui est, nécessairement très inexpérimentée, par des jeunes premières de comédie comme Mme Lara ou Mlle Géniat ou Mlle Piérat. On a laissé partir Moreno qui était exquise dans l'Infante du *Cid*, qui a joué avec tant de talent Monime, qui vient d'être, au théâtre Sarah-Bernhardt, une excellente Pauline. Elle était faite pour évoquer les douces images raciniennes : Junie, Atalide, Aricie, etc., etc. Les qualités de Mlle Delvair ne lui permettent pas d'évoquer ces vierges tendres et mélancoliques. Elle est née pour tenir l'emploi que Mme Segond-Weber occupe. Aussi se trouve-t-elle confinée, en compagnie de Mme Silvain, dans les confidentes et doit-elle chercher sa voie dans la comédie.

Ainsi, dans la troupe féminine de tragédie, nous avons Mme Segond-Weber, et c'est tout ! En face d'elle, pour représenter les reines et les mères, Mme Dudlay ! On affirme qu'elle quittera bientôt la Maison. Depuis des années elle en devrait être sortie. Mme Segond-Weber la remplacera dans *Britannicus* et dans *Rodogune*, et tout sera dit. Que Mme Segond-Weber tombe malade, qu'elle soit obligée de quitter le théâtre et l'on sera dans l'impossibilité de jouer la tragédie. Pour parer à cet inconvénient, il faut faire travailler Mlle Delvair et Mlle Roch.

La situation de la troupe tragique est,

comme on le voit, assez inquiétante : personne n'est là pour succéder à M. Mounet-Sully, personne n'est là pour remplacer Mme Segond-Weber. Derrière ces deux chefs d'emploi, il y a seulement d'une part M. Albert Lambert fils, d'autre part, Mlles Delvair et Roch, dont nous ignorons encore la valeur réelle. Les seconds rôles d'amoureux et d'amoureuses tragiques, don Sanche et Xipharès, Aricie et Junie sont abandonnés à des artistes de comédie, qui sont notoirement insuffisants. Après M. Silvain et M. Paul Mounet, il n'y aura plus de roi de tragédie ni de père noble. Il n'y a déjà plus une seule mère de tragédie, si ce n'est Mme Dudlay. Les personnages de confidents ne sont pas interprétés comme ils le devraient être.

Si des mesures ne sont pas prises, le jour est proche où les chefs-d'œuvre de Corneille et de Racine ne pourront plus être représentés à la Comédie-Française.

Molière est-il mieux défendu ? Je vois bien que M. Leloir est un très intelligent Arnolphe et un bon Harpagon — Silvain joue Tartufe avec puissance. Mais qui donc est capable de jouer Alceste ou don Juan ? Depuis longtemps, M. Le Bargy hésite à paraître dans un de ces rôles. Il a parlé aussi d'être dans *Britannicus*, Néron. Il s'est borné, jusqu'ici, au personnage de Clitandre. Nous avons le droit de demander à un artiste de sa valeur, et qui tient une telle place dans la Maison, de se consacrer un peu

plus au répertoire classique. Il peut nous donner une intéressante interprétation du *Misanthrope* et du *Festin de pierre*. Actuellement, l'un de ces chefs-d'œuvre est médiocrement représenté et l'autre ne figure plus sur l'affiche.

S'il est difficile de trouver des sociétaires qui aient le courage et la force de supporter ces rôles écrasants, l'emploi des valets et des personnages de farce est disputé par une demi-douzaine d'artistes. A leur tête est de Féraudy, dont nul ne conteste le talent ni la verve. Puis viennent Coquelin cadet, Truffier, Berr, Croué, Brunot. C'est beaucoup ! C'est même trop ! De Féraudy a évidemment besoin d'être secondé. Conservons Coquelin cadet pour jouer Pourceaugnac et quelques silhouettes caricaturales. Faisons encore crédit à Beer, qui donna de si belles espérances, mais qui semble de plus en plus absorbé par ses préoccupations d'auteur dramatique. Choisissons entre Croué et Brunot. Mais qu'on ne garde pas six comédiens du même type et dont plusieurs ne rendent plus de très appréciables services.

En allégeant ainsi la troupe, on pourrait peut-être engager le successeur de Thiron, l'acteur qui jouerait Chrisale, des *Femmes Savantes*, M. Jourdain, et qui serait fort utile dans les pièces modernes : M. Guy. Quel délicieux Van Buck il ferait dans *Il ne faut jurer de rien*. M. Laugier lui abandonnerait tous les personnages qui exigent quelque naturel et se

contenterait de tenir, avec talent, les *fantoches* tels que le Baron d'*On ne badine pas avec l'amour*. M. Joliet pourrait se retirer dans sa maison de campagne de Saint-Cloud.

Les amoureux — Valère, Eraste — c'est M. Dehelly, gracieux, sautillant, joli et fade. A ses côtés citons M. Esquier dont le Comité demanda, à trois reprises, le départ. M. Laumonier est venu de l'Odéon à la Comédie-Française pour en sortir tout aussitôt. M. Dehelly est donc seul. C'est pourquoi, sans doute, il fut promu sociétaire.

N'oublions pas les raisonneurs ! Le théâtre de Molière en comprend deux sortes. Les uns ont le verbe gaulois; ils s'expriment avec une gaillardise digne de Rabelais. Silvain, quand il le peut, tient admirablement cet emploi. Les logiciens doués de finesse, comme le Clitandre des *Femmes Savantes*, comme le frère d'Orgon, dans *Tartufe* n'ont pour interprètes que M. Baillet et M. Hamel. C'est insuffisant ! Il serait bon de confier ces rôles à des pensionnaires tels que Mayer, Garry ou Delaunay. Mayer et Delaunay semblent tout indiqués pour se partager toute la succession de Baillet. Il est impossible qu'il continue à tenir les amoureux du XVIII[e] siècle, Almaviva, les héros de Marivaux, ou Philinte du *Misanthrope*. C'est encore une retraite qui s'impose et l'on nous promet que nous ne l'attendrons pas longtemps. Mais les promesses !

Et la suite de Le Bargy ? Duflos, Leitner, Dessonnes ? Ils ne rendent pas, dans le répertoire, plus de services que leur chef de file. Le Bargy, Duflos et Leitner luttent pour l'interprétation de don Carlos quand *Hernani* figure sur l'affiche. Le Bargy et Dessonnes rivalisent dans le rôle de Perdican. Duflos tente d'être Néron, de *Britannicus*, et Le Bargy songe à ce rôle. Pourquoi M. Dessonnes ne remplacerait-il pas M. Dehelly dans le rôle de Britannicus ? On voit combien est encombré l'emploi de premier rôle et de jeune premier rôle. Le Bargy, Duflos, Leitner, Dessonnes, c'est encore trop. Que perdrait la Maison si Leitner la quittait ?

Nous avons vu que certains emplois de la tragédie n'étaient pas tenus à la Comédie-Française. Nous avons constaté qu'il était urgent de compléter aussi la troupe masculine de comédie, tout en renonçant aux services de quelques comédiens qui se disputent inutilement les mêmes rôles. C'est ainsi qu'il y a six valets de répertoire. En face d'eux, nous ne trouvons pas moins de sept soubrettes: Kalb, Leconte, Kolb, Rachel Boyer, Lynnès, Dussanne et Mlle Clary, qui va prochainement débuter dans le rôle de Marton, des *Fausses Confidences*. Je suis persuadé que Mlle Clary a le plus rare talent : c'est la seule circonstance qui justifierait son engagement. Mlle Leconte nous a prouvé en effet qu'elle savait tenir les soubrettes de Marivaux et il n'était pas très nécessaire d'encom-

brer un emploi où les qualités de Mlle Dussanne pourront se développer. Jusqu'à présent nous avons vu Mlle Clary à la Renaissance, où elle joua une pièce américaine, *Secret service*, à côté de M. Guitry. Elle a doublé aussi Mlle Lise Berty, aux Capucines, dans un petit acte, *Au bout du Fil*. Son entrée dans la Maison ne semblait pas s'imposer. Mais réservons notre jugement. Attendons ses débuts.

Admettons que Mlle Clary remporte un éclatant succès. Conservera-t-on sept soubrettes ? Je sais bien que Thérèse Kolb se sent attirée par les rôles de mère. Mais quels services rendent donc Rachel Boyer et Lynnès ?

Ne serait-il pas urgent de trouver une ingénue ? Mlle Muller n'a pas tout à fait renoncé à cet emploi. Cependant les créations qu'elle a faites dans *le Torrent* et le *Passé* nous prouvent qu'elle songe à n'être pas toujours Agnès ni la fillette de quatorze ans de l'*Ami des Femmes*. Auprès d'elle, Mlle Garrick fait de louables efforts. Elle montre une bonne volonté qui mérite d'être récompensée. Mais, puisque la Comédie-Française n'a pas su garder Mlle Bertiny et ne lui a pas donné le moyen de développer les dons exquis qu'elle possédait, n'est-il pas temps de songer qu'il y a, à l'Odéon, une ingénue qui se nomme Sylvie ?

Je ne voudrais pas être accusé de malveillance envers Mlle Sorel. Je reconnais qu'elle

aime son art, qu'elle travaille consciencieusement, qu'elle prend des leçons, qu'elle est belle, qu'elle sait porter des robes harmonieuses et nobles. Mais elle sourirait si je la comparais non pas à ses plus illustres devancières, mais seulement à Mlle Marsy. Mlle Sorel joue fort convenablement, et sans éclat, Célimène et Elmire. Elle n'est pas la grande coquette qui serait si nécessaire à la Comédie-Française. Mais elle est seule à tenir cet emploi, comme M. Dehelly est le seul amoureux de répertoire. Aussi, a-t-elle été promue très rapidement au sociétariat.

Mlle de Fava lui est-elle inférieure ? C'est ce que j'ignore totalement. Depuis que Mlle de Fava a quitté le théâtre Antoine pour la Comédie-Française, nous ne l'avons vu que dans « 1807 ». Nous avons apprécié sa beauté et ses toilettes. Qu'on lui confie des rôles qui nous permettent de juger son talent ! Qu'on l'utilise ou qu'on lui rende sa liberté ! A-t-on le droit de faire perdre à une comédienne ses années de jeunesse et de garder dans la troupe des artistes qu'on n'emploie jamais ?

Dans les comédies de Molière les rôles de jeune première sont peu nombreux. Isabelle ? Alcmène ? Armande ? Ce sont les rôles de Bartet et elle a merveilleusement joué aussi les amoureuses de Marivaux. Il y a aussi Eliante, où Moreno était exquise. Il ne faut pas oublier la Rosine et la Suzanne, de Beaumarchais. Ah !

Barretta ! Mais pour seconder Bartet, pour remplacer Barretta, qui voyons-nous ? Mme Lara vient de se montrer si morne dans l'*Ecole des Maris* et dans le *Mariage de Figaro ?* Mlle Leconte a été très spirituelle dans le *Barbier de Séville*, mais elle manque, dans cet emploi d'ampleur et de puissance. Mlle Géniat a de la grâce mais sa diction n'est pas très souple et d'ailleurs on ne l'utilise point. Mlle Piérat, qui est encore très jeune, et qui s'est contentée jusqu'à présent de triompher dans les pièces nouvelles. On ne peut raisonnablement demander à Bartet, qui s'est déjà surmenée, de jouer assidûment le répertoire. Mais il faut que Mlle Lara ait l'occasion de prendre une éclatante revanche. Il convient de donner à Mlles Géniat et Piérat l'occasion de montrer ce dont elles sont capables. S'il arrive qu'une ou deux de ces comédiennes déçoive l'espoir que nous fondons sur elles il faudrait bien renoncer à leurs services et engager une jeune première de talent, Mlle Cerny, par exemple.

Mme Pierson tient fort bien les rôles de mères et d'amoureuses qui n'ont plus vingt ans, comme Arsinoé. Mme Kolb peut la seconder très utilement dans le rôle de Mme Jourdain. Mme Amel peut être, à côté d'elle, Philaminte ou Arsinoé. On pousse encore vers cet emploi Mlle du Minil, qui, certes, rend de grands services à la Maison, mais dont le talent n'est pas éclatant; Mlle Persoons, qui ne joue pres-



SILVAIN CLARETIE SOREL

(Une répétition au Français.)

que jamais; Mme Sizos, qu'on regrette bien d'avoir engagée comme grand premier rôle. Ne sait-on pas que deux ou trois exécutions s'imposent? Cette mesure donnerait le moyen d'engager une bonne duègne, à la place de Mme Fayolle. Quelle serait cette duègne? Mme Daynes-Grassot.

Et, comme Mlle Leconte est accablée de travail, comme elle ne peut tenir seule, malgré son admirable talent et son ardeur, les amoureuses et les rôles à caractère, ne pourrait-on appeler dans la Maison Mlle Blanche Toutain, qui se dépense inutilement en province? Je suis persuadé qu'à la Comédie-Française elle élargirait sa manière, elle perdrait sa légère tendance à la préciosité. Quels services elle rendrait aussi dans les pièces modernes !

Car il faut bien songer aussi aux auteurs vivants. Supposez que vous ayez écrit une comédie et qu'elle ait été reçue par la Comédie-Française. M. Claretie vous convoque pour arrêter avec vous la distribution. Vous avez, naturellement, un rôle d'homme séduisant, un peu mûr, sceptique et fin, le héros de l'heure présente. Vous demandez Le Bargy. Mais il vient de jouer une pièce d'Hervieu. Il a besoin de repos. On vous offre Duflos. Vous vous rappelez comment il joua, dans le *Passé*, François Prieur, et vous tremblez. On vous propose Leitner. Vous reculez ! Baillet ? Vous vous sau-

vez !... Timidement vous demandez pourquoi Grand n'est pas à la Comédie-Française. Mais ce sont là de vains regrets.

Un de vos personnages est un mari brutal, comme dans le *Dédale*, un être qui souffre, qui se contient, qui éclate en colère. Voulez-vous M. Paul Mounet ? Vous faites observer que Tarride vous a vivement intéressé, dans *Antoinette Sabrier*. Mais Tarride n'est pas à la Comédie-Française. Votre mari est, au contraire, le plus confiant des hommes; il n'est que rondeur et bonté. Prenez Laugier. Guy vous a plu, dans l'*Adversaire ?* Mais Guy n'est pas à la Comédie-Française.

Vous souhaitez un jeune amoureux ? Voici M. Dessonnes. Vous estimez le talent de ce comédien, qui, d'ailleurs, ne fait aucun effort pour le développer et qui montre une mollesse désespérante. Vous craindrez que votre ouvrage ne lui soit absolument indifférent. Dans ce cas, il fera preuve d'une éclatante médiocrité ! Mais quoi ? Préférez-vous M. Dehelly ou M. Albert Lambert ?...

Vous avouez qu'il y a, dans votre pièce, un rôle ingrat, et très délicat à tenir. On n'hésite pas : il est aussitôt distribué à M. Mayer, ou bien, à son défaut, à M. Delaunay.

Vous avez une silhouette comique ? Coquelin cadet vous la jouera. Vous objectez que ce petit rôle exige surtout de la discrétion. Prenez Truffier. Vous souhaitez Berr. Mais on ré-

pète un de ses vaudevilles au Palais-Royal. Vous prononcez le nom de Croué : Impossible! Il est trop jeune !

Et je sais fort bien que Leloir et surtout de Féraudy ont excellemment joué les *Affaires sont les Affaires.* Je n'ignore pas le talent de Pierson. J'admire profondément la carrière de Bartet. Mais, si elle est absente ou fatiguée, qui donc jouera votre héroïne, la femme moderne, l'amoureuse aux nerfs impérieux ? Mlle Lara ? Mlle Piérat, si jeune ? Mlle Géniat ? Mlle de Fava ? Vous serez réduit à faire appel à la troupe tragique, à Mme Segond-Weber, à Delvair. Mais la place de Brandès reste vide.

On a imprudemment laissé partir cette admirable artiste. Si elle a quitté pour toujours la Maison il serait temps de songer à la remplacer. Cette situation ne peut se prolonger. En dehors de Bartet, il n'y a pas, à la Comédie-Française, une femme qui puisse jouer les héroïnes modernes. On en vient à déplorer le départ de Jane Hading ! On n'a pu présenter à Georges de Porto-Riche une interprète pour le *Passé !* Je citais les noms de Cerny et de Toutain. Mais Mme Laparcerie-Richepin ne doit pas être oubliée. Elle a fait une excellente tournée avec l'*Autre Danger,* en compagnie de M. Le Bargy ; n'a-t-elle pas joué avec talent, à Monte-Carlo, *l'Affranchie ?* Elle a de la puissance, de l'allure, une voix de passion. Un travail méthodique et sévère l'assouplirait bientôt.

Elle paraît avoir l'étoffe d'un grand premier rôle.

Il est infiniment probable que ces souhaits ne seront pas exaucés. Il serait désirable aussi que Jeanne Granier et Huguenet fissent partie de la Maison. Des pourparlers se nouent et se dénouent. On s'écrie : « Il y a bien des réformes à accomplir ! C'est un travail de géant ! » Mais on ne fait rien. On parle des comédiens et des comédiennes qu'il faudrait engager pour élever le niveau de l'interprétation; puis on ouvre clandestinement les portes à des personnes jolies sans talent. Il faut remédier à cette situation. Suivant le mot du doyen, il ne faut pas que la troupe continue à se recruter par le bas, mais par le haut.

✣ M. A. Joannidès a entrepris de noter, année par année, le travail accompli par la Comédie-Française. Son dictionnaire part de 1680. Régulièrement, paraissent des fascicules qui tiennent à jour cette intéressante publication. Je viens de recevoir celui qui rend compte de l'exercice 1903.

Personne n'oserait prétendre que M. Joannidès est un ennemi de la Maison. Il a demandé successivement à MM. Claretie, Monval et Truffier d'écrire ses préfaces. Aujourd'hui, c'est M. Leloir qui présente l'ouvrage au public. M. Joannidès poursuit sa tâche sans se mêler aux polémiques. Il rédige patiemment un ad-

mirable catalogue, clair, complet : c'est un ouvrage parfait et qui nous rend les plus grands services. M. Joannidès se défend de faire œuvre de critique. Il se garde de juger les artistes. Mais il est obligé de signaler les « faits et événements importants » et il nous fait connaître en six pages son opinion sur les pièces nouvelles que la Comédie a données dans le cours de l'année ou sur les œuvres qu'elle a fait entrer à son répertoire.

M. Joannidès félicite M. Claretie d'avoir monté, contre l'avis du Comité, les *Affaires sont les Affaires*. Il convient de ne pas oublier que nous devons à l'administrateur la représentation de la pièce courageuse, hardie, de Mirbeau. J'ai souvent l'occasion de discuter les actes de M. Claretie; je n'en suis que plus heureux de rendre à sa perspicacité et à son énergie un juste hommage. M. Joannidès note aussi qu'après la répétition générale du *Dédale*. M. Claretie n'a pas cessé de croire au succès de la comédie de Paul Hervieu. Les événements lui ont donné raison et sa confiance imperturbable mérite d'être admirée.

Mais M. Joannidès blâme hautement toutes les autres nouveautés de l'année. Il juge sévèrement *Sans lui*, les *Ames en peine*. Il regrette que l'*Irrésolu* n'ait pas paru sur la scène du Palais-Royal. Il ne comprend pas pourquoi l'on a repris *Blanchette*, *Médée*, « 1807 ». Je ne partage pas toutes ces opinions. J'ai été très

heureux de voir à la Comédie-Française la tragédie de Catulle Mendès. Je trouve que le petit acte d'Aderer et d'Ephraïm est fort agréable, et je goûte infiniment la délicatesse et le style de Marcel Girette. Suis-je plus indulgent que M. Joannidès pour la Maison ? Non ! Car M. Joannidès ne s'en prend qu'aux auteurs. Son rôle n'est pas de critiquer l'administrateur ni les artistes.

Cependant, si nous les regardons de près, les listes qu'il dresse nous apparaissent comme de terribles réquisitoires. Voyons, par exemple, quelle part a été réservée à nos classiques en 1903.

Molière a figuré 81 fois sur l'affiche avec treize comédies. Mais nous n'avons pas vu *Don Juan* que nous attendons depuis tant d'années. Et *Georges Dandin* ? Ne serait-il pas intéressant aussi de nous rendre l'*Impromptu de Versailles ?* Je sais bien que, pour l'anniversaire de Molière, on avait joué la *Critique de l'Ecole des Femmes*, qui eut deux représentations. Mais je ne peux oublier que cette solennité fut marquée par des incidents pénibles. M. Baillet, qui tenait le rôle du chevalier, qui avait l'honneur d'exprimer les idées de Molière, ne savait pas son texte. A trois reprises le public murmura. Le souffleur criait et M. Baillet ne l'entendait pas. Mlle Leconte, toute pâle, regardait Mlle Sorel qui était sur le point de s'évanouir. Coquelin cadet fixait tristement ses souliers et

Mlle Bertiny songeait : «C'est beau un sociétaire presque à part entière. Hélas ! je devrais me contenter d'être, toute ma vie, une petite pensionnaire ! » N'est-ce pas un « fait et événement important » que M. Joannidès aurait pu signaler ?

Trois pièces de Corneille ont été jouées. Trois ! Le *Cid*, *Horace*, *Rodogune*. Est-ce suffisant ? On a donné cinq pièces de Racine : *Andromaque*, *Bérénice*, *Mithridate*, *Phèdre*, *les Plaideurs*. Corneille a paru douze fois et Racine seize fois sur l'affiche, tandis que Dumas père y figurait vingt-deux fois et Pailleron vingt-sept fois ! Beaumarchais a été joué six fois, Marivaux trois fois, Musset quatorze fois et l'on donne uniquement *Il ne faut jurer de rien* et *On ne badine pas avec l'amour*.

M. Jules Claretie est devenu administrateur en 1885. Voyons quelle place était réservée au répertoire en 1884 : Molière était joué 93 fois, Corneille 29 fois, Racine 13 fois seulement, Beaumarchais 18 fois, Marivaux 24 fois, Musset 40 fois : on représenta, à cette époque, les *Caprices de Marianne* et le *Chandelier* en même temps qu'*Il ne faut jurer de rien* et *On ne badine pas avec l'amour*.

Ces chiffres sont significatifs. On nous dit que le répertoire ne fait pas d'argent et que la Comédie-Française doit songer, comme tout théâtre, à ses intérêts matériels. Mais pourquoi touche-t-elle une subvention sinon pour jouer

les chefs-d'œuvre du passé ? Et d'ailleurs quelle a été la plus forte recette de l'année ? M. Joannidès nous apprend qu'elle a été réalisée le 24 février avec le *Bourgeois gentilhomme*.

✣ Dans un article fort amical, M. Adrien Bernheim me présente quelques objections :

« M. Nozière, écrit-il, promène un fer rouge sur des plaies qu'il juge incurables. Il ne cherche pas le moyen de guérir : il veut couper et trancher ».

Je me permettrai de faire observer à M. Adrien Bernheim que, pour guérir, on doit souvent couper et trancher. Mon excellent confrère ne me paraît pas avoir confiance dans l'art de la chirurgie.

J'ai cherché, au contraire, la façon de remédier à une situation qui est grave. Je me suis d'abord préoccupé du répertoire. M. Adrien Bernheim aime nos classiques, puisqu'il considère qu'ils doivent être les seuls éducateurs de la foule. A-t-il vu récemment, à la Comédie-Française, *Britannicus* et le *Mariage de Figaro ?* A-t-il cherché à savoir pourquoi ces deux chefs-d'œuvre ont été si médiocrement joués ? C'est parce qu'il n'y a pas un metteur en scène qui soit capable de diriger les études de pareils ouvrages. M. Prudhon nous a prouvé suffisamment qu'il était inférieur à cette tâche. Qu'il se contente d'être l'*inspecteur général* de la Maison ! Que la mise en scène de nos classiques soit confiée successivement aux sociétai-

res qui semblent désignés pour cet emploi ! C'est ainsi qu'on procède pour les pièces nouvelles dont on tient à assurer le succès.

Cette question est capitale. Interrogez les artistes de la Comédie-Française après une représentation, ils vous diront tous : « Les répétitions ont été insuffisantes. *Il n'y a personne à l'avant-scène* ».

Placez donc quelqu'un à l'avant-scène!

M. Adrien Bernheim me rappelle que sous le règne de M. Perrin, les comédiens attendaient aussi de longues années avant de tenir les grands rôles de leur emploi. Les seuls auteurs que jouait la Maison étaient Augier, Dumas, Pailleron. Mais je n'ai jamais prétendu que M. Perrin fût infaillible ! M. Bernheim continue : « Est-ce que les Chéry, les Dupont-Vernon, les Garraud, les Martin, les Frémaux, tous et toutes très consciencieuses utilités, valaient mieux que leurs successeurs ? »

Je n'en sais rien. Mais il me suffit de suivre les représentations de la Comédie-Française, pour constater que Fenoux remplacera difficilement Silvain et Paul Mounet ; que Leitner ne rend pas les services qu'on doit attendre d'un sociétaire; qu'il n'y a, auprès de Segond-Weber, aucune tragédienne capable de jouer poétiquement les héroïnes de deuxième plan — et si charmantes — du théâtre de Racine. L'insuffisance de Laugier n'est-elle pas évidente, et la fadeur de Dehelly, et l'indolence

de Dessonnes ? Peut-on admettre que Coquelin cadet joue toujours Figaro et des rôles de cette envergure ? Et Baillet ! et Mme Dudlay !... Faut-il citer parmi les pensionnaires qui n'ont aucun talent : Villain, Falconnier, Hamel, Esquier ; Mmes Fayolle, Persoons, Lynnès, d'autres encore ?...

En dehors de Bartet, il n'y a pas, à la Comédie-Française, depuis le départ de Brandès, une seule femme qui puisse jouer les grands premiers rôles. On fonde des espoirs fort légitimes sur Mlle Piérat et sur Mlle Delvair. Il y a aussi Mlle Géniat, Mlle de Fava, et l'on a engagé pour renforcer cette troupe, Mme Raphaële Sizos, Mlle Mitzi-Dalti, Mlle Juliette Clary, qui, au théâtre des Capucines, doublait Mlle Lise Berty ! Pour les grandes coquettes, il n'y a que Sorel ! Les ingénues, c'est Muller qui ne veut plus, et Garrick, qui ne peut pas encore ! Et la morne Lara joue Suzanne et Mlle du Minil est prête à tout jouer ! Et voilà la célèbre Compagnie !...

M. Adrien Bernheim, qui est un excellent homme, me dit : « Proclamez, mon cher confrère, la médiocrité d'un comédien; jugez-le dans un rôle; blâmez-le; mais n'allez pas, sans discussion, exiger son renvoi ! » Cependant, comment la Comédie-Française pourra-t-elle s'adjoindre des artistes de talent, si elle ne se débarrasse pas des comédiens qui n'ont aucune valeur ? S'il s'agissait de quatre ou cinq

pensionnaires, l'argument de M. Bernheim aurait beaucoup de force; mais nous nous trouvons devant une vingtaine de personnes, qui encombrent la Maison.

Ce sont *les fidèles serviteurs* ou ceux qui deviendront *les fidèles serviteurs*. Quand un comédien n'a rendu aucun service à la Comédie pendant une quinzaine d'années, il reçoit le titre de *fidèle serviteur*. Il prend un caractère sacré. Où irait-il s'il quittait la Maison? Il tomberait dans la misère, car nul théâtre ne pourrait l'accueillir. Seule, la Comédie-Française — institution philanthropique — conserve de tels artistes !

Les *fidèles serviteurs* ont souffert en lisant mes articles. Ils ont fait des confidences à M. Adrien Bernheim : « Je puis bien vous le dire, m'écrit-il, vous avez peiné, découragé de braves gens qui ne songent qu'à gagner honnêtement leur vie. » M. Bernheim ne sait pas ou ne conte pas toute l'histoire. Les *fidèles serviteurs* ont songé à m'intenter un procès en diffamation. Ils ont voulu qu'un tribunal déclarât qu'ils ont du talent ! Ne pouvant recevoir des applaudissements, ils ont eu l'ambition d'obtenir un arrêt qui les mît à l'abri de toute critique ultérieure. M. Jules Claretie les a malheureusement détournés de ce projet burlesque. J'aurais eu plaisir à comparaître devant la justice de mon pays pour exposer mes sentiments sur ces lamentables acteurs, pour ex-

pliquer pourquoi certains engagements ont été signés et pourquoi telle artiste fut élevée au sociétariat. M. Adrien Bernheim regrette d'avoir écrit des articles de critique trop sévères. Pour moi, j'estime que nous sommes trop indulgents. Aucun de nous n'a le courage de dire nettement ce qu'est cette Maison !

En attendant qu'un jugement m'oblige à admirer les *fidèles serviteurs*, je me répéterai ces vers du *Misanthrope*, mon cher Bernheim — car il est bon de conclure par une citation :

Hors qu'un commandement du tribunal me vienne,
D'admirer les acteurs dont on se met en peine,
Je soutiendrai toujours, morbleu ! qu'ils sont mau-
[vais.

***

Et maintenant des caricatures ! Sarah et Réjane, Guitry et Coquelin, Lavallière et Balthy, Brasseur et Le Bargy, toutes les célébrités du théâtre, toutes les gloires de la scène sont ici représentées.

Si telle jolie femme regrette que le dessin de ses lèvres soit trop accentué ou juge que ses regards sont un peu ridicules, qu'elle ne s'en prenne pas à Rouveyre... C'est certainement la faute du procédé de reproduction.

NOZIÈRE.

ANDRÉ ROUVEYRE

PAR

ERNEST LA JEUNESSE

André Rouveyre est un jeune homme mince et noir. Il a été plus mince et plus noir. Non qu'il ait grisonné, le temps ne lui ayant pas accordé cette faveur, même au choix, mais il ne présente plus cette apparence de matador au berceau qui lui valut, il y a quatre ans peut-être, les plus rapides succès. Son visage s'allonge aujourd'hui d'une barbe qui poussa drue et vite, d'une barbe d'enfant qui semble une bavette brune sous un monocle inquiet.

Et je n'ai plus besoin de savante transition pour affirmer et pour prouver que la caractéristique, le talent et la vertu de Rouveyre, c'est sa simplicité. Ecoutez tinter son rire éternel, un peu grêle, un peu jeune, étudiez son trait : c'est tout un.

Son dessin est, avant tout, de bonne foi.

N'y cherchez ni intention ni procédé, ni truquage. Dans l'équipe volante des volontaires

de l'impression, André Rouveyre a une place à part ; il n'est ni éclaireur cycliste, ni automobiliste d'arrière-garde, il ne galope pas son impression et n'écrase pas ses victimes ; il va son chemin, voit ce qu'il a à voir, ne traduit *pas, exprime, note et ne corrige point. Vous vous apercevrez que quelques-unes de ses pages ressemblent à d'autres pages d'autres gens : c'est que les portraits sont ressemblants. L'auteur ne se préoccupe ni de ce qu'il y a devant lui, ni de ce qu'il y a derrière. Ce n'est pas un élève et ce n'est pas un maître, non ! C'est un journaliste.*

Le grand mot est lâché ! Tant pis !

Il nous faut ajouter maintenant que c'est le grand honneur de notre ami.

Nous n'avons pas à faire l'histoire contemporaine de la caricature. Nous assistons à son triomphe. Dans le même temps où la littérature a accepté, englobé le feuilleton et s'est laissé engloutir par lui, l'art a été dévoré par la charge. *Nous sommes loin des efforts de Forain pour faire accepter sa synthèse impitoyable et l'admirable horreur de sa vérité.*

Si j'osais risquer un mot, je dirais qu'avec le Kodak, nous avons admis le Konak, j'en-

tends le Konak sanglant de Belgrade au 10 juin de l'an 1903, l'assassinat pur et simple des personnes, des traits, du trait, l'outrance exacerbée, la fantaisie laborieuse, un nihilisme graphique, un terrorisme du crayon et du charbon effroyablement incandescents et sombres. Ce sont autant d'articles de revues, de revues jeunes et de revues nocturnes, c'est subtil, compliqué, réaliste, naturaliste et romantique à souhait, d'une psychologie au crayon gras et d'un fatalisme nitzchéen et en perspective.

André Rouveyre n'en demande pas tant.

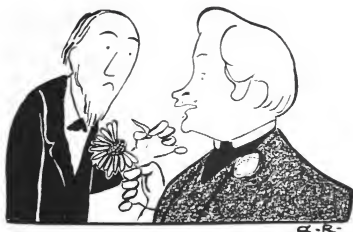
Il ne veut travailler que pour la vérité et pour soi. Lorsqu'il a signé son dessin, il croit avoir accompli son devoir. Ce n'est pas un Ne varietur *pour l'éternité, c'est la vision de telle chose, de tel individu par André Rouveyre à telle date, et cela suffit. N'est-ce pas un peu une leçon ?*

Non. En sa modestie juste assez audacieuse pour s'avouer clairvoyante et bien disante, Rouveyre ne clame pas à la caricature: « Tu n'iras pas plus loin ». Il se risque à énoncer: « voici mon topo ». Et il rit, par habitude et pour faire plaisir à qui voit. Forain ricane, Cappiello sourit, Sem grince et Rouveyre rit.

Il rit, si vous voulez, en homme distingué. Il ne prend pas le temps d'écorcher son client ou sa cliente, et il le sert ou la sert sans raffinement de cruauté et sans fignolage sanglant. Ce trait profond, ce profil heurté, cette ligne voulue, c'est de la franchise qui se hâte, c'est de la sensation qui s'affermit pour ne pas trembler. Oui, oui, c'est vrai, oui, c'est ça ! *Et ne raffinons pas. Donnons un applaudissement spontané à l'artiste soudain, à l'analyste sans mystère, à l'annaliste patient. Toute une année, plus d'une année, un Panthéon de gloire, un Calvaire et une morgue d'efforts vont défiler, lectrices et lecteurs, devant vos yeux en loisir ; songez au jeune homme attentif, qui d'un crayon impartial et timide, veilla pour votre curiosité et votre plaisir, qui fit de l'histoire à la pointe d'arrêt, qui consigna les triomphes et immortalisa les échecs et qui, gentil, sévère, courtois et inquiet, sentinelle de l'art et contrôleur de la beauté, se dressa au coin des salles de spectacles, des couloirs et des loges. Il ne nous faut plus que très peu de choses pour l'admirer, vous l'aimez déjà. Tournez la page.*

ERNEST LA JEUNESSE.

150 Caricatures Théâtrales
de Rouveyre

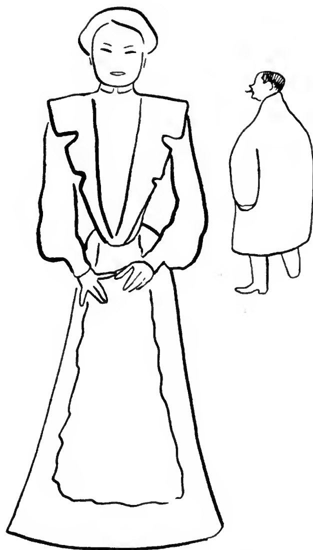


CLARETIE LE BARGY



LAUGIER TRUFFIER AMEL

(*La Vraie Farce de Maître Pathelin*, d'Edouard Fournier, Français.)



PIÉRAT ROMAIN COOLUS

(*Blanchette*, Français.)



DEHELLY

(*La plus faible*, Français.)



SILVAIN

(*Iphigénie*, Odéon.)



PAUL MOUNET

(*Le Dédale*, Français.)



TRUFFIER DE FÉRAUDY

(*Blanchette*, Français.)



LE BARGY BARTET

(*Le Dédale*, Français.)



BARTET

(*Le Dédale*, Français.)



COQUELIN CADET



GEORGES ANCEY — ALPHONSE ALLAIS — MARGUERITE DEVAL

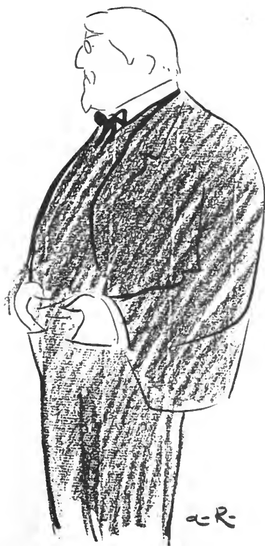


MAGGIE GAUTHIER

(*Gil Blas de Santillane*, Porte Saint-Martin.)



SUZANNE DESPRÉS TARRIDE LÉRAND
(*L'Esbroufe*, Vaudeville.)



GUITRY

(*Le Mannequin d'osier*, Renaissance.)



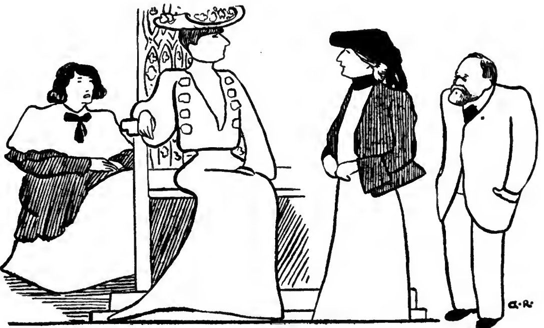
BERTHE BADY

(*La seconde Madame Tanqueray*, Odéon.)



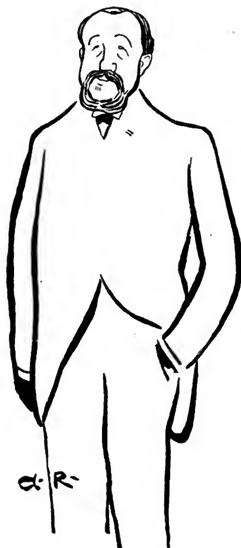
MORÉNO

(*Polyeucte*, Théâtre Sarah-Bernhardt.)



Une répétition de *la Légende du Cœur* au théâtre Sarah-Bernhardt.

DE NYS — BLANCHE DUFRÈNE — MORÉNO — JEAN AICARD



LAVEDAN



PIERRE VEBER



MARCEL PRÉVOST



SARAH BERNHARDT DE MAX

(La Sorcière)



EANNE LION ROLLY

(*Maternité*, Théâtre Antoine.)



J et H. ROSNY LAVEDAN BERGERAT



GALIPAUX

(*Le Jumeau*, Folies-Dramatiques.)



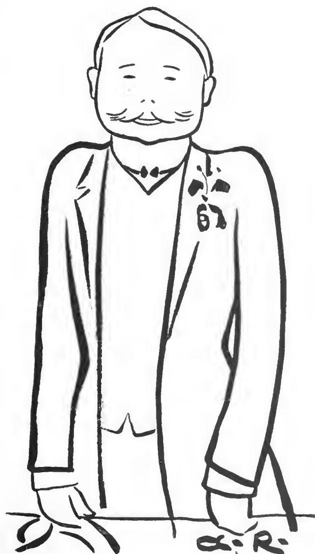
SARAH BERNHARDT

(*Le Festin de la Mort.*)



BRANDÈS GUY GUITRY

(*L'Adversaire*, Renaissance.)



ABEL HERMANT



LANDRIN TORIN LENDER NOBLET

(*Les Sentiers de la Vertu*, Nouveautés.)



SUZANNE DERVAL



KEMM BURGUET

(*La Dette,* Odéon.)



ANTOINE SUZANNE DESPRÉS MATRAT

(*La Guerre au Village*, Théâtre Antoine.)



ROGGERS

(Escoliers.)



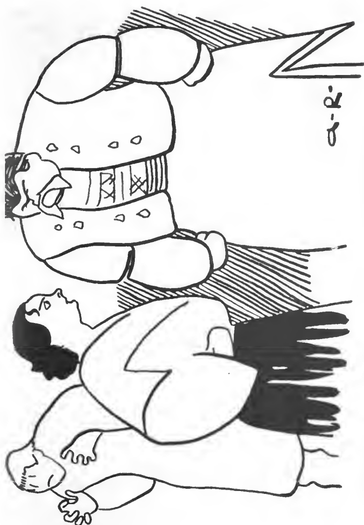


BALTHY



RAIMOND LAMY

(Dragées d'Hercule, Palais-Royal.)



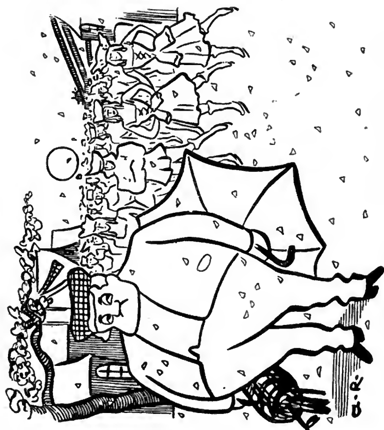
JANVIER BADY DORIVAL

(*L'Idiot*, Odéon.)



LIANE DE LANCY ÉMILIENNE D'ALENÇON POLAIRE

Au Palais de Glace.



FUGÈRE

(*L'Oncle d'Amérique*, Châtelet.)



BRASSEUR

(Revue des Variétés.)



CONSUL



CAILLAVET ROBERT DE FLERS
CLAUDE TERRASSE



REJANE MARIE DE L'ISLE

(*Germinie Lacerteux*, Vaudeville.)



GINISTY



SEM DE FEURE WILLY

Au Palais de Glace.



RÉJANE COQUELIN

(*La Montansier*, Gaité.)



MASSENET



CAPUS



AUGUSTINE LERICHE

(*Le Prince Consort*, Athénée.)

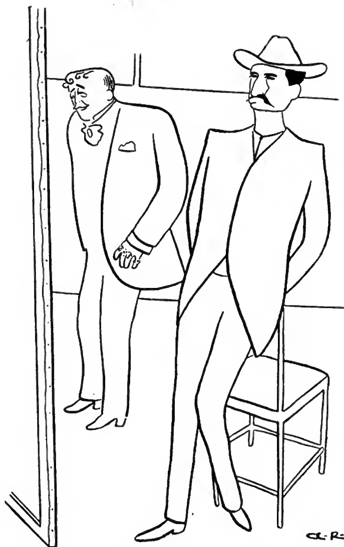


OTERO



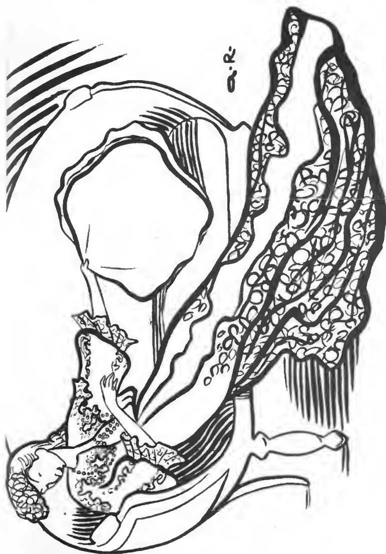
TARRIDE GRAND LÉRAND RÉJANE

(Antoinette Sabrier, Vaudeville.)



JEAN LORRAIN A. DE LA GANDARA





SIMONE LE BARGY

(*Le Retour de Jérusalem*, Gymnase).



DORGÈRE BERTHE NANON



M. COLONNE Un spectateur : M. DEUTSCH DE LA MEURTHE

Aux Concerts Colonne.



RENAUD
LUIGINI

CALVÉ

DUC
(*Hérodiade*, Gaité.)



TARRIDE J. THOMASSIN

(*Frère Jacques*, Vaudeville.)



CALVÉ

(*Messaline*, Gaité.)



MAILLE H. FLEISCHMANN

(Odéon.)

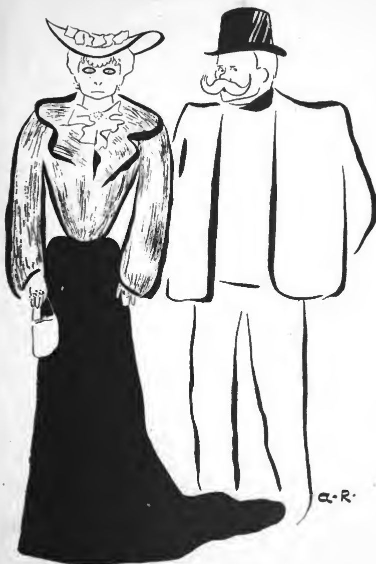


LES FRÈRES ISOLA



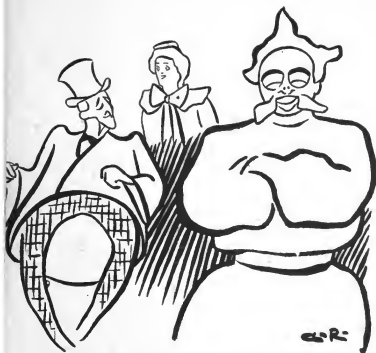


ERNEST LA JEUNESSE



MADAME X... M. OTTO

Au Palais de Glace.



MAX DÉARLY ALICE BONHEUR BRASSEUR

(Revue des Variétés.)



CALVÉ

(*Messaline*, Gaité.)



VAN DOREN

(*Oiseaux de Passage*, Théâtre Antoine.)



LAVALLIÈRE HUGUENET

(*La Boule*, Variétés.)



BRIEUX



TESSANDIER GÉMIER DORIVAL

(*L'Absent*, Odéon.)



NOBLET

(*La Main Passe*, Nouveautés.)



MARGUERITE DEVAL

(*Péchés véniels*, Capucines.)



CASSIVE GERMAIN DIÉTERLE

(*Revue à Poivre*, Scala.)



LÉRAND

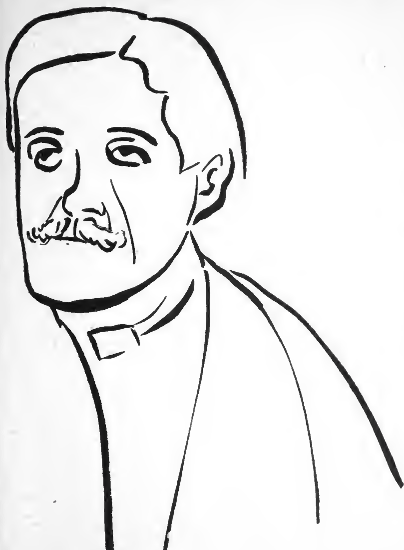
(*Décadence*, Vaudeville.)





MARCELLE BORDO

(Capucines.



PAUL HERVIEU



JEAN MORÉAS

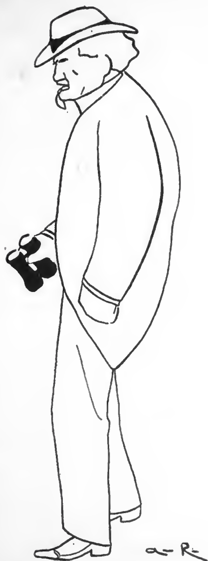


LUCIENNE GUETT BERNSTEIN



JANE YVON JANE DERVAL GALIPAUX

(Revue des Folies Bergères.)



Un habitué des repetitions générales :
HENRI ROCHEFORT



SARAH BERNHARDT DE MAX

(Jeanne Védéking.)



CALVÉ



BIANA-DUHAMEL



GRAND-DUC WLADIMIR ÉMILIENNE D'ALENÇON



GRANIER
(*La Citoyenne Cotillon*, Ambigu.)



FURSY



Mlle DE LÉKA



ABEL FAIVRE



JANE DERVAL V. DE COTTENS



ANDRÉE MÉGARD

(*Retour de Jérusalem*, Gymnase.)



PAQUIN



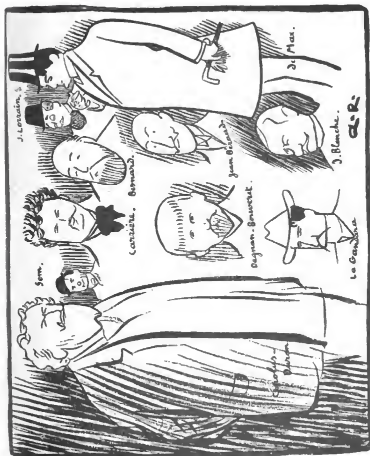
DOUCET



REDFERN



WORTH



AU VERNISSAGE

TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Imp. P. Mouillot, 13, quai Voltaire.

PARIS, Imp. P. MOUILLOT, 13, quai Voltaire. — 15565.



